الجوار الجائر



لسبب ما ارتبطت الثقافة بالاتصال، ولم ترتبط بالسياحة أو بالرئاسة، أو بالداخلية، أو بوزارة الري، أو حتى وزارة الدفاع بواسطة المحافظة السياسية مثلا.

ذلك أن المسافة بين الاتصال أو الإعلام بصفة عامة، والثقافة، بعيدة، حيث أن مهمة الأول آنية وقد تكون في أحيان كثيرة، تكتيكية بينما مهمة الثانية دائمة واستراتيجية.

أية دعوة شر لحقت الثقافة في بلادنا حتى يكون قدرها مرتبطا بوزارة، في أقل من سنتين تعاقب عليها وزراء من كثرتهم لم نعد -ونحن في الميدان- نذكر أسماءهم أو نتذكر بدقة عددهم..؟

المهم أن معدل تغيير وزراء الاتصال والثقافة هو وزير في كل أربعة أشهر، وهذا رقم محزن حقا، حينما نربطه بالثقافة، حيث أن الإعلام في عهد تعددية حزبية، وخصوصة الصحافة، يمكن الاستغناء عنه وإيكال أمره إلى مديرية فرعية في مؤسسة إعلامية حكومية ما.

أما الثقافة، فهي في حاجة إلى تخطيط وبرنامج حكومي لا أقول خماسي أو سداسي، إنما طويل المدى واستراتيجي.

نحن في عهد العولمة. عهد التداخل والتدافع الحضاري، على فسحة صغيرة، هي أرضنا المسكينة.

نحن شعب حديث النشأة، وأضع عدة خطوط تحت جملة حديث النشأة. لم نستعد، زمام أمورنا بعد انقطاع طويل جدا جدا، إلا منذ ما يقل عن نصف قرن.. ما زلنا نتساءل عن اللغة التي ينبغي أن نعبر عنها.. ما زلنا في المعرض السادس للكتاب.. ما زلنا بنفس قاعات السينما التي تركها العهد الاستعماري.. ما زالت عاصمتنا بمسرح واحد صغير، شبه مغلق طوال السنة.. ما زال الكتاب عندنا لا يوزع إلا بكميات محدودة جدا.. ما تزال عواصم الولايات والدوائر والبلديات تفتقر إلى مكتبات عمومية.. ما زالت متاحفنا تفتقر إلى أبسط وسائل البحث والعمل.. ما تزال الآثار والمعالم التاريخية تنهب وتضيع.

أستطيع أن أظل يوما كاملا أسرد النقائص والعاهات الثقافية في بلادي التي يتعاقب وزراء الثقافة والاتصال فيها كل ثلاثة أو أربعة أشهر.

لا تهمنا معرفة أسباب التغيير، ولكن نشعر بالضيق وبالإحباط أحيانا كثيرة، حين يروح الصحافيون يتكهنون بعدد الأشهر التي سيستغرقها بقاء هذا القادم أو ذاك في وزارتنا.

إذا لم يتسن للثقافة المسكينة في البلد المسكين الذي تطحنه الصراعات الثقافية والحضارية، أن تكون وزارة مستقلة تنكب على إنجاز مخطط أمة بدل إضاعة الوقت في الحفلات والاحتفالات، والزردات...

فإننا لا نملك إلا الدعاء والتضرع:

اللهم يا قادر... نج الثقافة من جوار جائر. وارزقنا بمجلس أعلى للثقافة والآداب والفنون.

آمين.

ط. وطار

بيان التبيين

إن المتأمل فيما يحدث ببلادنا في هذه السنوات الأخيرة ليلاحظ أن العامل المشترك بين هذه الأحداث، سياسية كانت أو اجتماعية أو ثقافية، هو عامل الإقصاء، هذا الداء الذي تغلغل إلى أبعد نقطة من تفكيرنا وظل ينهش مجتمعنا إلى درجة أنه صار من الصعب تصور مجتمع متماسك يعترف فيه المرء بوجود الآخر وبقدرته على التفكير، أو على الأقل، على إبداء رأي قد يشكل لبنة من بين اللبنات المتعددة التي سيبنى عليها المجتمع، فمن الناحية السياسية مثلا، لم نشاهد بناء "جمهوريا" قام على تدارك أخطاء السابقين وتدعيم محاسنهم ومكتسباتهم.

ومن الناحية الثقافية والاجتماعية، الجميع يتحدث عن الاعتراف المتبادل لمختلف الأنماط الثقافية الكائنة في مجتمعنا، والتي تشكل في الحقيقة، عناصر القوة للثقافة والمجتمع -وقد أثبت التاريخ هذه القوة في بعض لوحاته- ولكن الواقع هو أنه لا يوجد إلا القليل ممن يعترفون بمن يفكر بطريقة مختلفة.

لقد شاهدنا ما يعرف بـ "المعرب" يقصي "المفرنس"، وشاهدنا هذا الأخير يقصي المعرب، وشاهدنا ما يعرف كذلك بـ "الإسلاموي" يقصي "الديمقراطي" وشاهدنا هذا الأخير يقصي الأول... وشاهدنا أطرافا ثقافية تقصي أطرافا أخرى رغم ادعائها بتفتحها على الآراء الأخرى، والأدهى من ذلك هو إقصاء هذه الجماعات كلها وغيرها لأنفسها. ولازالت هذه العارمة الإقصائية تكتسح القلوب والنفوس والعقول وتترك وراءها جثثا عائمة هامدة وآثار خراب تشمئز لها القلوب.

حاولنا أن نغوص في أعماق هذا الداء، فوجدنا أن محطات من تاريخنا، ونحن نشكل نتاج هذا التاريخ، تحمل صورا بالإقصاء، وقد مس علماء ومفكرين، يشهد لهم العدو والصديق، بعبقرياتهم الخارقة، ولا أدل على ذلك ما أصاب بعض علماء وأدباء الإسلام بسبب الإقصاء السياسي والثقافي والديني الذي تعرضوا له. فقد أحرقت كتب بعضهم ونفي البعض الآخر، ومنهم من اتهموا بالزندقة وأخرجوا من الملة.

ولعل أخطر أنواع الإقصاء، هو إقصاء الذات، وهو أخطر من أي إقصاء آخر، لأن ذلك يعبر عن فقدان النفس لمناعتها، وإن كان ذلك يشكل محاولة لإثبات الذات لنفسها، وهو الحال بالنسبة للرجل الذي أردنا أن نفرد له في هذا العدد ملفا خاصا، وهو الفيلسوف أبو حيان التوحيدي.

نقول أخيرا إن ثقافتنا وهويتنا غنيتان بما هو كفيل من تجنيبنا كل ما من شأنه أن ينسف بكياننا، ويجعلنا نتقوى ونخرج من هذه الهوة التي وقعنا فيها والتي لا نعتقد أننا سنخرج منها عن قريب، ولا نعتقد أيضا أن أي تغيير في أي قانون أو دستور سيغير شيئا مما هو كائن، إن تشكيل مجتمعنا استغرق قرونا ليصل إلى ما هو عليه، وباعتبار أن البناء أطول سبيلا من الهدم، فإن خروجنا من هذه الوضعية سيستغرق الوقت الطويل، زيادة على تسليحنا بالنية الحسنة والنقد الذاتي، لنصل إلى المرحلة الأولى إلى إنقاذ ما تبقى، ثم في مرحلة أخرى لبناء صرح هذا المجتمع

أردنا في هذا العدد أن نقدم لبعض الأفكار وبعض الشخصيات وأن نخرج بعض الشيء عما هو مألوف -على الأقل في مجلتنا- في بعض المواضيع، حيث أوردنا في قسم دراسات في اللغة والفكر مقالا لصاحبه بن مزيان بن شرقي عنوانه "العرب وتحديات المستقبل في ضوء التاريخ"، ويتناول فيه أوضاع العالم العربي، مستعرضا الجانب التاريخي وتأثيره على التركيبة النفسية والفكرية للفرد العربي. ثم مقال آخر للأستاذة محمدي رشيدة رياحي عنوانه: "العقلانية والتراث العربي الإسلامي" تتناول فيه العقلانية لدى ابن رشد

بتعريفها لبعض المضامين الفكرية لفلسفته وعلاقة ذلك بعصره وبيئته الثقافية والحضارية.

وفي قسم دراسات في اللغة والأدب أوردنا مقالا للأستاذة نوارة بوعياد تقف فيه على مفهوم الخطاب التعليمي والعلمي الجامعي من خلال مجموعةٍ من المفاهيم التي تساهم في تشكيله وتجعل منه خطابا مستقلاً بذاته.

ثم مقال آخر للدكتور محمد خياري يعرف فيه القارئ العربي ببعض خصائص اللغة العبرية بعنوان "الضبط في اللغة العبرية" ثم يليه المقال الذي كتبه الأستاذ قاسم الشيخ بلحاج يعرف فيه بأحد أعلام الأدب الجزائري وهو "الشاعر الأديب صلاح خرفي" ومقال للكاتبة المبتدئة، الطالبة مرابط نوال التي تحاول أن تغوص بنا في عمق الكتابة القصصية للكاتب السعيد بوطاجين، بتحليلها لإحدى قصصه وهي: "مذكرات على الحائط القديم"، من حيث فيه اللغة والشخصيات والأفكار والتناص.

وفي قسم النصوص المترجمة، أوردنا مقالا للناقدة ماري جان لاتيكس تستعرض فيه عشر لوحات تشكيلية للفنان التشكيلي الجزائري الطاهر ومان، ومقالا آخر للناقدة الفرنسية جوليا كرستيفا، ترجمه الدكتور محمد يحياتن يشكل نظرة أجنبية للتراث اللغوي العربي القديم.

وفي ملف العدد، آثرنا أن يكون مخصصا لأبي حيان التوحيدي، حيث حاولنا أن نبرز بعض جوانب عبقرية هذا المفكر والأديب حيث أوردنا سيرته في مقال للفنان التشكيلي يزيد خلوفي بعنوان: "أبو حيان التوحيدي، عبقريته وإنسانيته"، سلط فيه الضوء على بعض الجوانب الشخصية والاجتماعية لأبي حيان.

يليه مقال آخر يسلط الضوء على جانب هام من فكر أبي حيان، وهو الإطار الخطابي الذي جاءت عليه كتابات التوحيدي فالمقال هو تحليل لشكل من أشكال التعبير المتمثل في المناجاة بٱعتبارها شكلا مونولوجيا أو "حديث النفس" على حد تعبير العرب، على ضوء الدراسات التداولية الحديثة، بهدف إثبات قدرة الأديب على تجسيد البعد الحواري في المناجاة، وذلك من خلال "الإشارات والتنبيهات".

يليه مقال الأستاذ بهي الذي يعرض لنا بعض الآراء الفكرية والأدبية لأبي حيان في "المقابسات" و"الإمتاع والمؤانسة"، كمفهومي البديهة والروية، وكذا السمات الخاصة للكلام المنثور والمنظوم.

والمقال الأخير للملف هو لسعيد حسين منصور الذي سلط الضوء على البعدين الكلامي والفلسفي لأعمال أبي حيان، وكشف الغطاء عن الإطار الاعتزالي الذي يندرج فيه فكره من خلال: "الإمتاع والمؤانسة" و"الإشارات الإلهية" و"المقابسات".

أما قسم طروحات، فقد أوردنا مقالين، أولهما للكاتب المغربي نجيب العوفي، يطرح فيه إشكال عالق على الساحة الفنية والإبداعية المغربية، يتمثل في هاجس الحداثة الذي ظل يشكل جسرا مانعا لتفتق العبقرية المغربية والعربية، من خلال بعض الإبداعات الشعرية والروائية المغاربية.

وثانيهما قراءة الدكتور الطاهر روانية، لرواية فرج حوار "التبيان في وقائع الغربة"، يتعرض فيها لعالم المناصصة من خلال العنوان وخطاب المقدمة والإهداء والاستشهاد الشعري والتحذير، ثم نظر في عالم النص وعالم القارء عبر البنينة الخطابية والسردية، وعالم شخصيات الرواية.

نرجو أننا فتحنا للقارئ الكريم بعض الآفاق في مجالات قد يجهلها أو يجهل عنها الكثير، ونرجو أيضا أننا استطعنا أن نفتح شهيته لبعض الأفكار، وأن نكون قد أشبعنا بعض فضوله في بعض قضايا الفكر واللغة والأدب.

عمر بلخير

بن مزيان بن شرقي (*)

الزمن نهر قديم يعبر العالم منذ الأزل "ولكنه نهر صامت" مالك بن نبي

العرب وتحديات المستقبل في ضوء التاريخ

تعرض هذا المقال بالتعليل والدراسة أوضاع العالم العربي، مستعرضا الجانب التاريخي الذي مر عليه وتأثيره على التركيبة النفسية والفكرية للفرد العربي.

ثم استعرض الأحداث المتزامنة مع التقلبات الكبرى التي شهدها القرن العشرين في المجال السياسي والاقتصادي ومدى تأثيرها على الحكومات والشعوب العربية.

1-الوعي –الأنا- التاريخ:

لاشك أن ركوب قارب للأبحار يسبقها صنعه، وهاتين العمليتين –الركوب والصنع- تنموان عن تصور وإدراك: تصور للمسافة المراد قطعها والاتجاه المقصود، وإدراك لكيفية وشكل القارب، حيث يعود ذلك في الأخير لوعي الفرد وشعوره: وعيه بالاتجاه المقصود وشعوره بمخاطر الإبحار، هذا الوعي الذي هو ليس أكثر من إحساس كل واحد بوجوده وأفعاله، أو كما يصفه الفيلسوف برغسونBergson بأنه "نور محايث لدائرة النشاطات الممكنة والحية التي تؤطر حركية الكائن الحي". ذلك أن الأنا حين تدرك عالمها الخارجي –الظواهر- عن طريق تصور حقيقي لمعطيات الواقع تعي ذاتها من خلال وعي الآخر –العالم الخارجي- حيث يصبح الآخر ضرورة لوعي الذات/الأنا. فإذا اعتبرنا المكان –الحيز الفيزيائي لظواهر العالم الخارجي –تقسيمات جزئية للزمن- خاصة مع الفيزياء المعاصرة-، فإن دور الأنا يكمن في أنها تعي ذاتها من خلال الدركات العينية لعالمها الخارجي إذ لا يمكن أن أعتبر هذا المجال الذي أكتب عليه، الورقة هي تعيين العالم خارج هوأنيا إلا حينما أعي بأنني بفعل الكتابة أقوم برسم هذه الخطوط لتصبح بعد ذلك متداولة بين جمهور القراء، فالوعي بالأنا كتحقق أو ككينونة "هو قبل كل شيء حينٌ مثل موضوعه يلازم كل قسم من ديمومتنا.. فالوعي الحيني للأنا هو حينٌ من

(*) أستاذ بجامعة السانية وهران.

المراقبة" أي أن الأنا تتحول إلى ذات قابلة للمراقبة وموضوع مراقب بحيث يصير وعي الوعي لوعيد هو قبل كل شيء وعي بالهوية "فنحن نعي هويتنا من خلال الزمن، نشعر أننا الكائن الواحد غير المنقسم والمسلم به"، إذ لابد أن أنحل إلى سالب وموجب في الآن نفسه أي أنني واحد وواحد فقط غير قابل للانقسام في الآن نفسه وهو المبدأ الذي عُرف عند المناطقة بمبدأ الثالث المرفوع.

بناءا على ذلك يضير الواقع –مجموع المدركات الواقعة خارج الأنا – معقولا أي من مدركات وتصورات الوعي/العقل حيث يمكن على ضوء ذلك للأنا أن تترك آثارها على هذا الواقع باعتبار الأنا "كائن حي فاعل.. لا يتأثر بالواقع فحسب بل يؤثر فيه، ولا يكتفي أن يكون نتيجة ومحصولا، بل يطمح أن يغدو سببا فاعلا" يساهم ذلك في نشأة التاريخ لا بوصفه أحداثا ماضية – تأريخ– بل بوصف الإنسان تتويجا نهائيا لتلك الحركة المبنية على تصور وإدراك لعالمه الخارجي ذلك أن "الإنسان لا يقف عند التأثر بالتاريخ والخضوع له، بل ينشئ الحياة، ويصنع التاريخ.. هو ابن التاريخ وأبو التاريخ في وقت واحد"، ولا يتحقق ذلك إلا حينما يعلن الإنسان انفصاله عن الطبيعة، الطبيعة بوصفها المجال الصوري الأول للعالم الخارجي المتعددة الصور/المظاهر، الفيزيقية، الاقتصادية، الاجتماعية، الفيزيولوجية، السياسية... حيث تنشط الأنا عن طريق الوعي –حاصل مجموع التصورات المبنية عن إدراك حقيقي للواقع– لاحتواء هذه المظاهر/الصور بغية تنميطها حسب مدركات العقل، فقد تكون الثورة إذ تحدثنا عن الانفصال الحاصل من وضع استعماري مثلا، من الفقر إذ كنا أمام طبيعة اجتماعية قاسية... وهكذا، فالتاريخ كما يؤكد هيجل Hegel لا ينشأ "في المراحل التي يكون فيها الإنسان متحدا مع الطبيعة، عاجزا عن التعرف عن ذاته، إذ لابد أن ينفصل الإنسان عن الطبيعة بحيث يصبح واعيا لنفسه حتى ولو ظل هذا الوعي معتما للغاية ولفترات طويلة من التاريخ"، فالتاريخ ينشأ فيما يتحرر الإنسان من رقابة وسيطرة عالمه الخارجي ومن الروابط الطبيعية الأولى المكبلة لحريته بهدف تحقيق رغبات الذات، وهذا لا يتم إلا بقدرة الوعي على إدراك عالمه الخارجي ليصير في النهاية الواقع معقولا. وهذا بطبيعته ينفي كل تفكير قدري/حتمي للتاريخ إذ لا يمكن أن يكون القدر، أو الحتمية التاريخية حجة لمن رضي بالطبيعة كما هي لأن محكمة التاريخ تصدر أحكامها على من مر نهر الزمن أمامه ولم يسمعه.

2-العرب، التاريخ، أزمة وعي، أزمة إنسان؟!

إذا كانت الأزمات التاريخية عند غيرنا تغذي الرغبة الطبيعية في استكناه جوهر الأمة، وتفتح آفاقا وفرضيات لم تكن قبلئذ موضع النظر" فإنها وللأسف عندنا –نحن كعرب–، وفي أوج ازدهار الأبحاث التاريخية القرون 1م–2م–3م–4م مر نهر الزمن صامتا بدون أن نسمعه، وكانت النتيجة أننا خرجنا من التاريخ، التاريخ لا كلحظة زمانية تُعاش، بل كوعي لأمة وتغير فيه –كما يقال بالألمانية Geschichte–، أمة تمسك الحاضر تفعل فيه تغيره وتوجهه على ضوء الماضي، وتعيش حاضرها لمستقبلها، وحصل الانقطاع الحاد في مسار الفكر العربي.. الانقطاع الذي بات محكوما على الفكر العربي. الفكر العربي فيه بألا يستمر مرتكزا إلى القاعدة ذاتها التي كانت تنظم عمله" حيث

ظهرت ضمن أنظمة الخطاب العربي أزمة وعي وموقعه للأنا بحثنا عن هويته كانت من نتائجها ظهور الحركات الإصلاحية على يد جمال الدين الأفغاني، عبده... محاولة أن تبلور تصور لتجديد وعينا (شعورنا) التاريخي، فمن خلال مقولة المستبد العادل شعرنا أن وضعنا/طبيعتنا مهددة بالزوال وقضينا مدة نبحث عن مخرج نملأ به هذا الفراغ التاريخي وتحقيق تقدم يضعنا على بوابة التاريخ متغافلين على أن الحاضر الذي نحياه والذي هو وعاء للمستقبل الذي نحلم به هو حاضر غيرنا، وهذا ما جعل خطواتنا نحو التقدم المنشود تسير ببطء.

حصل أن رفعت حركاتنا السلفية شعار العودة للماضي للمحافظة على الذات، وراحت مندفعة تحلل التاريخ في أحاديثه متغافلة عن حركة التاريخ العالمي وموقعنا كشعوب شهدت وتشهد حركات استعمارية تنخر الذات العربية، ولذا لم يستطع هذا أن يصل بنا لإعادة علاقاتنا بالتاريخ رغم أنه بدا للوهلة الأولى وخاصة عند البعض أن "فكرة الجامعة الإسلامية مازالت ممكنة، فجرت محاولة من قبل الإنكليز والقصر الملكي لنقل الخلافة إلى مصر، كما جرت محاولة مشابهة لنقلها إلى الجزيرة العربية"، وقد تحرك علماء الأزهر ونظموا اللجان التي روجت لقيام مؤتمر يبايعون فيه الملك فؤاد خليفة للمسلمين" ففشل هذه المحاولات أيقظ شعور الجماهير العربية بخطر اللحظة التي يعيشونها، وتولد شعور بخيبة الأمل وبخطر المستقبل الذي يهدد كيانها وانزلاق أنظمتها في لعبة الآخر، لذا مثلا شهدت مصر ثورة عن نظامها الملكي بقيادة جمال عبد الناصر، العراق، سوريا..الخ. لكن سرعة النهضة الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية والثقافية من جهة، وتطورات الاشتراكية في العالم من جهة أخرى، عملوا على دفع الأشياء بسرعة وطرحت الاشتراكية في قلب جدول الأعمال للتطور الوطني". متغافلة في ذلك على أن بناء الوعي بدون إنسان فاعل في التاريخ وابن شرعي له لا يمكن أن يعيد هذا التاريخ المصطنع فيما تسمح اللحظة بذلك، كان المستقبل هو الهدف لهذه التجارب العربية، ولم يكن الحاضر، الحاضر المتخلف. الخارج من نير الاستعمار هو الصورة المراد القفز بها بل انتشالها من تخلفها، وضمن هذه العملية، عملية فبركت الوعي حسب نمط وهدف السلطة الحاكمة بدأت الجماهير تدرك بأنه يراد لها أن تجر بل تقحم في خط تاريخي عاجزة هي عن المضي فيه، فتاريخها لم تعشه بلحظاته (ماضي، حاضر) بل أصبحت خارجة عنه لأن حملة المفاهيم والتصورات التي تحكم وعي المؤسسة السياسية والتي بدت للجماهير العربية آنذاك ثورية وأوهجت فيها نار الثورة، بدت تصورات تستند لمرجعيات وثوقية دوغمائية لا صلة لها بفلسفة الواقع والفرد العربيين

**كانت نتيجة ذلك · أننا عشنا في مجتمعنا العربي بمتناقضات تحمل بذور انفجارها ذلك لأنها مبنية عن انفصام في الهوية التاريخية، فمنطقة الفراغ التاريخي شهدت صراع أبولوجي بين اليساريين والمتدينين، بين العلمانيين والأصوليين بحيث أثارت هذه الحالة الانفصامية للوعي العربي قضايا بدت جديدة وساخنة يصعب البث فيها بحكم قطعي أمام "النكر" الاجتماعي والسياسي أولاهما ومن بينها قضية ما هي الأمة؟ كيف يكون الولاء ألللأمة أم للوطن. ما هو مصدر سلطة قطب الولاء؟ الرئيس أم للملك، أم للخليفة؟ ما هي أو ما هو النهج الاجتماعي والسياسي لقطب الولاء؟.

كانت هذه التساؤلات صورة لأزمة الوعي العربي، أزمة الانطلاق، أزمة كسب وامتلاك الحاضر التي قيدت الإنسان العربي "فالسؤال كيف نعمل لكسب انطلاقة جديدة، كيف نفكر لنبقي هم "نحن" في عالم يسيطر الآخر عليه" يحمل دلالة عن وعي بالأزمة التي لحقت بعالمنا العربي كان سببها حالة الانفصام التاريخي التي عاشتها أمتنا العربية وفي ذلك دلالة على ما يلي:

1-أن حاضرنا لم نحياه بعد مثلما يحياه الآخر "العرب" بمشاكله بواقعه المتخلف ونحاول دائما أن نقفز إلى مستقبل مبهم نصنع به تخلفا جديدا مما أكد إلى حالة تراكم لتخلف تاريخي الجماهير العربية بريئة منه لأنها لم تستشار في صنعه.

2-أن أصحاب الخطاب الفكري والسياسي العربي لم ينفصلوا بعد في إشكاليتهم عن الطرح الكلامي للفرق الإسلامية رغم اعتقادنا أننا تجاوزنا ذلك على الأقل على مستوى الوعي اليومي ففشل المشاريع الفكرية العربية على الأقل في نهاية هذا القرن يعود على أن المثقف العربي كان يغالط نفسه بحلم يراه هو من خلال مكتبه أنه الأقوم والأجدر بالتحقق دون وعي بالواقع اليومي للفرد العربي وهذا وجه من الاختلاف بيننا وبين الآخر حينما أراد مفكروه وفلاسفته أن ينهضوا بالفرد الغربي.

3-أن طرح مشروع الاستقلال التاريخي، ومن خلاله لحظة النهضة العربية المرتقبة من خلال جعل إسرائيل محورا لوحدتنا العربية أي قضية نجمع من خلالها شمل الأمة لم يكن مقعدا فكريا ولذا حاولنا تحت هذه الفكرة ومن خلال حربين 73/67 أن نتصدى لهذا الجسم الفطري الغريب إلا أن النتائج بقلتها الإيجابية وكثرة سلبياتها زعزعة إيمان الجماهير العربية بسلطتها السياسية مرة (حرب 67) وفتحت الباب أمام رهانات غربية داخل المنطقة العربية للتحدي الغربي لما يسمى عندهم (الغرب) الهاجس الأمبراطوري الكامن في نفسية الفرد العربي (حرب 73)، وامتد ذلك إلى الخطابات الفكرية العربية لنعيش مرة أخرى حالة من الانشطار، الانشطار بين الخطب المشكلة للمؤسسة السياسية والرغبة الملحة للجماهير العربية في نهضة تضعها في مصف الأمم المتقدمة.

أمام هذا الوضع وقبل أن نحاول إعادة البيت العربي وبمشهد درامي تمثل في:

1- صلح السادات مع إسرائيل

2- انهيار وحدة لبنان

3- ازدياد عنفوان التيارات الإسلامية الراغبة في "التغيير" خاصة بعد انتصار الثورة الإيرانية.

4- انهيار التيار "الشيوعي" في صورته السوفياتية وعودة الليبرالية.

وجدنا أنفسنا أمة تعيش على فتات ماضيها وغير قادرة على امتلاك حاضر يبين لها سبل المستقبل، أمام لحظة يصفها في بداية التسعينات الأمريكان بالشعوب التاريخية تمايزا عن شعوب استطاعت أن تقفز خارج التاريخ المملوء بالصراعات والحروب حيث كان لتفكك السوفيات وسقوط حائط برلين فعله على الحس التاريخي الغربي. مما دفع الأمريكان لإعادة النظر في حساباتهم مع أوروبا حتى أن بيترسالنجر يتسأل عما إذا كانت قد شعرت بالارتباك العميق لأن أوروبا الشرقية خرجت على نمط خط القياصرة وقررت العودة إلى دورها التاريخي، "وقبالة مالطا وعلى مقاعد روسية وتيرة تؤكد نهاية الحقبة الحمراء قال ميخائيل غورباتشوف

لجورج بوش أن مقررات يالطا كانت خدعة هائلة تولي ونستون تشرشل تصنيعها، لا بل تفخيخها، فالوجود السوفيتي في أوروبا الشرقية، وعلى امتداد نصف قرن تقريبا استنزف نصف التاريخ الوطني السوفييتي تقريبا".

العرب-أمريكا/إسرائيل وتحديات المستقبل/الحاضر.

إن هذا الانسحاب السوفياتي، الانسحاب الصامت رغم ضجته فسح المجال أمام أمريكا لإعادة بناء وهيكلة الخريطة العالمية، فالأمريكان وهم لا يترددون في تفسير التاريخ على مزاجهم ليقولوا أن "الحس الإمبراطوري" موجود لدى كل عربي منذ أن تذوق العرب طعم الفتح مع ظهور الإسلام، وإذ يبدو التمدد في اتجاه المناطق الأخرى مستحيلا، فإن الجدران العربية الهشة هي الأكثر قابلية للاختراق ووضع الهاجس الأمبراطوري موضع التقيد" وتقيد هذا الهاجس أصبح نفسه هامش استراتيجية للمناورات الأمريكية خاصة إذ علمنا أن عالمنا العربي يقع جنوب أوروبا ويتقاسم حدودا معها ويقع شمال الساحل الإفريقي ويتقاسم حدودا معها بشرق آسيا ويتقاسم حدودا معها.

لذا فإن المصادر الإعلامية كانت تؤكد في عهد الرئيس بوش بأنه "أمر بتشكيل لجنة خاصة داخل مجلس الأمن لبحث الوسائل الخاصة باحتواء الاحتمالات في الشرق الأوسط على أن تفرغ هذه اللجنة من وضع تقريرها قبل آخر مايو 1985.. كي تتم مناقشة سائر النقاط خلال القمة الأمريكية السوفييتية" ذلك لأن خريطة العالم الجديد الذي ترغب فيه أمريكا يجب أن يكون مبني على حسابات اقتصادية وسياسية جديدة ودقيقة خاصة بعد فشل المصادر التي كانت تؤكد إمكانية استبدال الطاقة البترولية بالطاقة النووية، المشروع الذي كانت أمريكا نفسها تتزعم نكرته وتروج له.

ففي رأي الأمريكان "أن الشرق الأوسط سيدخل في دوامة "الحروب المطلقة" وبطبيعة الحال سينعكس ذلك على المصالح الأمريكية، وفضلا على ذلك فإن مشتريات الولايات المتحدة من نفط المنطقة سيرتفع بصورة مثيرة خصوصا خلال النصف الثاني من التسعينات.. ودون أن تثبت الطاقة البديلة فعاليتها" ودائما ولتطعيم هامش المناورات لاستراتيجية الولايات المتحدة الأمريكية داخل المنطقة العربية، وظنا من الأمريكان "أن المنطقة لا تنطوي على حقول النفط وحسب، بل أن هناك حقولا أخرى يمكن استثمارها على أفضل وجه، وهي حقول الكراهية فثمة مجالات كثيرة لإدارة التناقضات العرقية والدينية وإلى حد استحداث دول جديدة بين الدول القائمة" ومن أجل تنفيذ ذلك كان على العقل الاستراتيجي الأمريكي الحفاظ على هامش المناورة بقدر الإمكان بحيث ينفذ المخطط تحت أي راية دون إيقاظ وعي الجماهير العربية، وكان أول هاجس لهذه العملية هو المباشرة بعملية سحب الوسائل الهجومية من العرب وتأكد الأمريكان أن "هذا لا يمكن أن يتحقق بالامتناع أو التجاوب مع تلك الدعوات "الخرافية" القائلة بتجريد المنطقة من الأسلحة، خصوصا الأسلحة غير التقليدية، فالشرق الأوسط، بتركيبه الأسطوري، لا يمكن أن يخضع لأية ضوابط أكاديمية، وعلى هذا الأساس، يفترض إعادة النظر في الخريطة، وكما تحطمت اتفاقية يالطا، فإنه من غير المنطقي المضي في تنفيذ اتفاقية سايس-بيكو التي مضى ثلاثة أرباع القرن على توقيعها"، فكان أن استعمل إحدى

معاملات هامش المناورة الاستراتيجية الأمريكية الذي كان سايكس بيكو أساسا له.

حيث ظهرت للساحة السياسية العربية أقنوم إسرائيل ليملأ به العرب حواراتهم السياسية والفكرية بين مؤيد ورافض لفكرة السلام والتطبيع مع إسرائيل التي اعتبرناها عدوا أولا للعرب ومهدت أمريكا لذلك بضجة إعلامية اعتبرناها وغيرنا (أوروبا) فكرية تمثلت في كتاب فوكوياما نهاية التاريخ والإنسان الأخير وذلك لأجل تصنيع وفبركة وعي عالمي جديد من خلال الدولة العالمية التي لا أساس فيها للدولة الأمة التي تؤمن بالسيادة مبدءا لاعتراف دولي بقيام دولة ما. ومهدت كذلك لقوة النظام الليبرالي في احتواء المتناقضات الاجتماعية ومحاربة الفقر ولإنسان أخير يؤمن بالتسامح والسلام.

ولمواكبة ما يسمى بالتغيرات العالمية رأت بعض دولنا الشروع في إصلاحات سياسية واقتصادية للسير في عجلة النمو والتقدم (الجزائر، المغرب، تونس، مصر، لبنان..) وكرد فعل لهذا ولكسب الريادة، ريادة القفز بالتجديد ظهر التيار الديني الإسلاموي كبديل للخطاب الماركسي الذي ساد حقبة بعد الاستقلال وتحمل انتقادات تجاربه التنموية، وظهر الصراع العربي/العراقي مع إسرائيل خصوصا بعدما "أعلن صدام حسين في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات امتلاك السلاح الكيميائي المزدوج" حيث تحركت الآلة السياسية الأمريكية لاحتواء كل هذا خوفا من فشل مشروعها داخل المنطقة العربية وذلك بما يلي:

1-تلغيم التجارب السياسية لبعض الدول العربية التي رأت في التغير السياسي خطوة نحو التغير الاقتصادي والاجتماعي وذلك بخنق هذه التجارب عن طريق فرض شروط لجدولة ديونها، ورفع شعار حرية التعبير السياسي، وحقوق الإنسان كمبادئ أولية لأية تجربة رائدة واستغلال حقول النعرات الاثنية واللغوية.

2- ضرورة التفكير في احتواء التجارب العراقية حيث بعث أعضاء من مجلس الشيوخ الأمريكي "برسالة جماعية وسرية إلى الرئيس جورج بوش يطلبون منه القيام بخطوات عملية عاجلة وفعالة لمعالجة موضوع الصواريخ العراقية ودون إغفال نقطة أساسية في الاستراتيجية الأمريكية، وهي التنسيق مع تل أبيب لمواجهة أي صعوبات أو أي تعقيدات غير متوقعة".

3- ضرب حصار اقتصادي على بعض الدول العربية لأجل زعزعة أنظمتها السياسية بغية خلق اضطرابات سياسية.

وكان أن اندفع العراق للدخول في حرب مع الكويت حيث طغى الصراع العربي/العربي والصراع العربي/الإسرائيلي، كما استغلت الحركات الدينية هذا الحدث لركوب الجواد حيث شهدنا. استقبال وزير للدفاع لزعم حركة إسلامية بالبدلة العسكرية الرسمية.

من خلال هذا المشهد يمكننا أن نستنتج ما يلي:

1- أن العروبة أساس للبناء العياسي العربي دون غيرها من الأقانيم خاصة بعد عملية التطبيع مع إسرائيل وضرورة تكتيكية للدفاع عن الجسم السياسي العربي.

2- أن تحرير الأراضي الفلسطينية ليس قدرا إلهيا ننتظره بل عمل وحركة عربية.

3- منظمة الأمم المتحدة فشلت في دورها كمنظمة تراعي حقوق الدول الأعضاء فيها.

4-منطقة الشرق الأوسط جيو استراتيجية لما تحتويه من منافذ وميزات جيولوجية.

5-النفط مازال قوة سلاح استراتيجي لو استحسن استعماله.

6-أن قلق أمريكا من الهاجس الامبراطوري العربي يثبت أن الهاجس الامبراطوري الأمريكي نفسه مهددا بالسقوط خاصة إذا قبلنا قوانين الديلكتيك والتي يستند إليها فوكوياما هذا ما يوضحه صموائيل هينتكتون في كتابه الصادر مؤخرا صدام الحضارات.

7-أن الأنظمة العربية يجب أن تدخل معترك التغير الاجتماعي للقضاء على الفقر والتخلف الذي هو حالة واقعة وحاضرة تقلق بناء الفرد العربي، دون السبق للغطاء السياسي مع مرآعاة واقع كل دولة عربية ذلك أن التغير السياسي إذ لم يسبقه تغير اجتماعي مطعم ثقافيا ليشعر الفرد من خلاله أن وضعه داخل المجتمع مؤهل للتغير نحو الأحسن لا يمكن أن يؤمن بأي تجربة سياسية. مهام بدت للوهلة الأولى أنها جميلة إذ "لابد لنا كأفراد إذا أردنا أن نحيا كما هو واجب علينا، واقع الإنسانية الحاضر، لا بد أن نجابه التاريخ... لقد كان تنبهنا لتاريخنا من أعظم العوامل في نهضتنا الحديثة.. فما دمنا نعود إليه.. فمن الخير لنا أن تكون عودتنا أصيلة متبصرة يهديها العقل ويوضحها فهم صادق لعلاقة ماضينا بحاضرنا ومستقبلنا" ومن خلال هذه العلاقة بين الأبعاد الزمانية الثلاثة التي يعود للوعي فيها دورا يمكن لنا أن نستمع وبتبصر لنهر الزمن الذي يعبر العالم منذ الأزل.. نستمع إليه لا لشعريته بل لكي نحقق وجودنا كعرب أمام هذه التحديات القادمة إلينا والتي نجابهها خلال الألفية القادمة خاصة وأن الغرب بما فيه أمريكا تعول كثيرا على الوجود الإسرائيلي في العالم العربي.

الهوامش:

1)- La rousse "Dictionnaire de la Philosophie" Paris 1964 P52.

2)- R.Aron "Introduction à la Philosophie de l'histoire" Editions Gallimard Paris 1981 P 64.

3)- R.Aron Ibid P 71.

4)- قسطنطين زريق "نحن والتاريخ" دار العلم للملايين ط6، بيروت لبنان ص22.

5)- زريق "المرجع السابق" ص22.

6)- هيجل "العقل في التاريخ" ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ص64.

7)- سمير بطرس "المحنة العربية منذ 1967 م رد على فؤاد عجمي" مجلة المستقبل العربي العدد 71 سنة 1985، مركز دراسات الوحدة العربية سنة 1985بيروت لبنان، ص141.

8)- عبد الإله بلقزيز "مقدمات لتحليل الخطاب السياسي العربي" الخطاب النهضوي والأطر المرجعية. مجلة المستقبل العربي العدد 123، سنة 1989، بيروت، لبنان ص 04.

9)- حليم بركات "المجتمع العربي المعاصر" ط 2 مايو 1985 مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت، لبنان ص418.

10)- Ammar Abdelmalek "la Pensée Politique arabe Contemporaine" Editions le Seuil 1970. P15.

11)- A.Abdelmalek "Ibid" P29

12)- بطرس سمير المرجع السابق ص 144.

13)- جريدة القبس مقال العراق مقبرة إسرائيل إذا تجرأت على التحرش ليوم 1990/05/28.

14)- جريدة القبس العدد 35 لسنة 1990.

15)- القبس مقال الشرق الأوسط تحت وصاية العملاقيين، العدد 639/39/ ليوم 1990/05/20.

16)- القبس المرجع السابق.

17)- القبس "ماذا إذا وصلت الصواريخ العراقية إلى واشنطن" ع1990/35.

18)- القبس "قضايا إسرائيلية" يوم 04/21/ 1990.

19)- القبس "ما إذا وصلت الصواريخ العراقية إلى واشنطن ع1990/35.

20)- قسطنطين زريق المرجع السابق دار العلم للملايين، ص ص14،17.

تنوي المجلة تخصيص أعدادها القادمة للمحاور التالية:

1- الجزائر والعولمة.
2- المنظومة التربوية الجزائرية.
3- تجربة الصحافة الجزائرية.
4- الأدب المغاربي المعاصر.
5- الإشكالية اللغوية في الجزائر والعالم العربي.
6- الأوقاف الجزائرية وبعدها الحضاري.
7- الخصوصيات الاجتماعية والنفسية للمجتمع الجزائري.
8- شخصيات تاريخية في الفكر والأدب.
9- فلسفة السياسة والحكم في الجزائر.

فعلى الزملاء الأساتذة والباحثين الراغبين في المشاركة بعث إسهاماتهم إلى عنوان التبيين.



المؤلف: عبد القادر بوزيده
العنوان: تيمور وموباسان
عدد الصفحات: 80
الحجم: 20/15
الناشر: التبيين/الجاحظية
السنة: 2001

محمدي رياحي رشيدة(*)

العقلانية والتراث العربي الإسلامي

تثير صاحبة المقال مجموعة من التساؤلات حول ما كتب عن الفيلسوف ابن رشد وتحاول أن تتناول العقلانية لدى ابن رشد بابتعادها عما هو سائد في كتابات سابقة عن هذا الفيلسوف الفذ، عن طريق التعرف على المضامين الفكرية لفلسفته، وعلاقة ذلك بعصره وبيئته الثقافية والحضارية.

ما هو السبب الذي يجعلنا نصدر عنوانا نحكم فيه على كون "ابن رشد" شخصية فلسفية بحاجة إلى إعادة القراءة، حتى نجعل منه موضوعا متجددا؟

في الحقيقة إن كل الدراسات التي تمت لحد الآن حول "ابن رشد" وكل ما يتعلق بفلسفته إنما يندرج بين خانتين ضيقتين وهما:

أولا: سياق الحديث عن الرشدية اللاتينية وآثارها في الفكر الأوروبي الوسيط، وردود فعل الكنيسة الكاثوليكية عليها.

ثانيا: سياق الصراع بين التقليدين والتحديثيين حول نموذج الدولة الحديثة وعلاقتها بالدين وعلاقة الدين بالعلم، وعلاقتهما معا بالسلطان السياسي.

وفي إطار تعرضنا لفلسفة "ابن رشد" لابد من التعرف على المضامين الفكرية لفلسفته وعلاقة ذلك بعصره وبيئته الثقافية والحضارية وأهميته في ذلك كله؟

لكن ما هي الدوافع التي جعلت المهتمين بفلسفة "ابن رشد" يصدرون عليه أحكاما أحادية الجانب؟

وردا على هذا التساؤل يمكن القول أن الأصل الإيديولوجي لاستخدامات "ابن رشد" في السياقين المذكورين يعود إلى "ارنست رينان" في كتابه المعروف "ابن رشد والرشدية" "Averros et Laverroisme" والذي ترجمه "عادل زعيتر" إلى العربية في الأربعينات.

(*) أستاذة بقسم الفلسفة، جامعة وهران.

وقد حددت هذه البداية مسار النقاش حول "ابـن رشد وفلسفته" لأكثر من نصف قرن، فقد وضـع فـي مواجهة "الغزالي" صاحب "تهافت الفلاسـفة" بحسـبان "الغزالـي" ممثلا للتقليدية الدينية المحاذية للعلم والعقل.

والآخـر "ابن رشد" ممثلا للتقدم والتعقلن والاحتيال على التقليدية الدينية.

هـذا هو المعنى الذي طبقه الأستاذ "محمد عـاطف العراقي" "النزعة العقلية في فلسفة ابن رشد" عنوان كتابه الذي يحاول فيه أن يثبت أن مذهب "ابن رشد" كان مذهبا عقليا...

إن حضور "ابن رشد" على مستوى الساحة الثقافـية، دائما متجددا، ولذا يصبح الجوّ مهيئا لقـراءة موضوعية شبه مكتملة لفلسفته، وإن لم ينف ذلك إمكانيات التفسير والتقدير.

إنـه مـن الوهلة الأولى سنحكم على أن المذهـب العقلـي "عند "ابن رشد" كعنوان يبدو عـنوانا جديدا مبتكرا، لأنه لم يكتب فيه القدماء ولم يتعرضوا له.

لأن الحديـث عـن المذاهـب كالمثالـية والواقعية والعقلية والطبيعية وغير ذلك من هذه الألـوان الجديدة التي درجت على أقلام فلاسفة مـنذ الفلسـفة الحديثة (القرن السابع عشر) كل ذلك لم يكن معهودا من قبل.

وتلـك هـي محاولة، ولعلها أول محاولة، لتطبـيق فلسـفة المذاهـب على تاريخ الفلسفة الإسـلامية؟ استخلص منها صاحبها أن مذهب الفيلسوف الإسلامي "ابن رشد" شارح "أرسطو" يمكن أن يقال إنه مذهب عقلي.

إنّ هذا النوع من التفكير يحتاج إلى منهج في البحث يختلف عن كثير من المناهج السائدة في دراسته، وذلك حتى يبدر لنا الفكر الإسلامي فـي صورة دقيقة محددة تتناسب وحقيقة الدور الذي أداه في مجال التراث الإنساني.

صورة تبرز لنا الفكر العربي فكرا حسب طبيعـته وتكويـنه. لا صورة تدخل في تحديد معالمهـا قوالب محدّدة جامدة بحيث تطغى هذه القوالـب على صورة هذا النّوع من الفكر كما أراد له أصحابه أن يكون.

في إطار الموضوع لهذه الدراسة:

1- "ابن رشد" يعدّ الفيلسوف الوحيد الذي حطـم آراء "الغزالـي"، ذلك الرجل الذي غدت الفلسـفة عـنده وهمًـا وضلالا، فانقضّ على الفلسفة والفلاسفة يشبعهم هجومًا.

ولكـن هذا الهجوم الذي لم يقم على أساس ثابـت سرعان ما تساقط وتهافت وأصبح سرابا بعـد ذلـك البناء الفلسفي الشامخ الجبار الذي أقامه "ابن رشد"، واصبح بذلك صاحب الطريق المفتوح طالما أنه أنكر محاولة "الغزالي" السلبية برغم خصبها وعمقها.

2- وجانـب آخـر من أعظم جوانبه هو محاولة تقديمه "أرسطو" للفكر الفلسفي خاليا من الأخطـاء والشوائب التي عرضت لفلسفته من شـروح الشـرّاح ونظريات سابقيه من فلاسفة الإسلام.

ولـو لـم يقـدّم لنا "ابن رشد" في المجال الفلسفي سوى هذا الجانب لكان هذا وحده يكفيه فخرا، إنه جانب خصّص له "ابن رشد" جزءًا هامًـا من تفكيره الفلسفي وأعانه على الوصول به إلى الحقّ عقليته الناقدة الدقيقة.

وتـبدو نزعـته العقلية في صورة أخرى ولكـنها أكـثر شـمولا وتحديـدًا هي تفرقته المشـهورة بيـن الأقـوال الخطابية والجدلية والبرهانـية وسعيه للوصول إلى البرهان الذي هو عنده أسمى صور اليقين.

وأنـه بدون فهم للمغزى الذي يكمن وراء هـذه التفرقة فإنّنا لن نستطيع فهم ودراسة "ابن رشد" كما ينبغي أن يُفهم ويُدرس، بل قد نقع في أخطاء لا حصر لها تؤدي إلى وضع "ابن رشد" في قوالب تقليدية جامدة محدّدة تحديدا خاطئا.

فهو الذي قال: «إن الحكمة هي النظر في الأشياء بحسب ما تقتضيه طبيعة البرهان».

لقـد ذكـرتُ في مقدمة هذا المقال أنه في إطـار تعرّضـنا لفلسفة "ابن رشد" في وجهها

العقلـي فلابـدّ مـن التعرّف على المضامين الفكرية لفلسفته وعلاقة ذلك بعصره...

هل حقيقة أنّ حياة "ابن رشد" في حدّ ذاتها تمثل الاتجاه العقلي؟

نقـول إنّ مـن الأمور التي كان لها تأثير كبير في مجرى حياة "ابن رشد" اتصاله بالخليفة "أبـي يعقوب يوسف أبي محمد عبد المؤمن بن علـي القيسي الكومي" صاحب المغرب، وكان هـذا الخليفة يجمع بين أمرين التفقه في الدين والورع والتقوى من ناحية، وطموحه إلى تعلّم الحكمة والفلسفة من ناحية أخرى.

وقـد أراد "أمـير المؤمنين" قراءة فلسفة "أرسطو"، بيد أنه كان يشكو من قلق عبارته أو عـبارة المترجمين عنه؛ فأبلغ هذه الرغبة إلى "ابن طفيل" غير أنه لكبر سنّه واشتغاله بالخدمة وصـرف عنايته إلى ما هو أهمّ، استدعى "ابن رشد" وأبلغه رغبة أمير المؤمنين وقال له: «لو وقع لهذه الكتب من يلخّصها أو يقرّب أغراضها بعـد أن يفهمهـا فهمًا جيّدًا لقرب مأخذها على الـناس، فـإن كان فيه فضل قوة لذلك فافعل؛ وإنّـي لأرجـو أن تفي به لما أعلمه من جودة ذهنك وقوة نزوعك إلى الصناعة.»

لكـن هل قام "ابن رشد" فعلا بشرح كتب "أرسـطو" أو تلخيصـها قبل انتداب "ابن طفيل له"؟

هذا فيه قدر كبير من الشك.

ما هي النكبة التي تعرّض لها "ابن رشد" وأبعادها؟

فمـردّ تلك النكبة، الصراع بين المفكرين الأحرار وغلاة الفقهاء، إذ لا يعدّ الفقه مسؤولا عمـا حـدث "لابـن رشـد" لأنّه في جملته لا يتعارض والنظر العقلي، وكان "ابن رشد" نفسه فقيها.

وكذلـك لـم تغفل نظريته في اتفاق العقل والشـرع، بل اعتمدت عليه كمبرّر للدّفاع عن الـنظر العقلـي ومحاولـة التوفيق بين الفلسفة والدين...

ففي "الشرح الأكبر" يتناول "ابن رشد" كل فقـرة مـن فقـرات "أرسطو" ويوردها كاملة ويوضـحها جـزءا جـزءا وتسرد المناقشات النظرية على هيئة استطرادات(1).

ويقسّم كلّ كتاب إلى مباحث والمباحث إلى فصول والفصول إلى فقرات وعبارات، فهو لا يكتـب الشـرح أو التفسير إلا بعد إيراد نصّ "أرسطو".

وبذلك يتميّز النصّ تميزًا تامًا عن الشرح أو التفسـير، وقـد يكون "ابن رشد" قد تأثر في منهجه هذا بمفسري القرآن، فهم يوردون النصّ مستقلا، ثم يفسّرونه ويعلقون عليه بعد ذلك.

مـرحلة الشـرح: تمرّ بثلاثة مراحل هي كالتالي:

النصّ المطروح يكون "لأرسطو" -مرحلة التفسير- ثم مرحلة التعليق عليه...

وفي "الشرح الأوسط" يورد نصّ كلّ فقرة بكلماتهـا الأولى فقط ثم يشرح الباقي دون أن يمـيز بيـن مـا هـو خاص به وماهو خاص بأرسطو.

فهو يذكر النص مميزا بكلمة قال " Dixit" وهـو يعني بذلك "أرسطو" وإذا كان "ابن رشد" يأتي بكثير من الأمثلة من عنده إلا أنه لا يزال متبعا النص الأصلي ومتقيدا به.

وفـي التلخيص يتكلم باسمه الخاص دائما دون أن يعـرض مذهـب "أرسطو" بنصه بل مضيفا حادثا، وهو يبحث في كتبه الأخرى عما يكمل فكرته.

بهـذه الشـروح التـي قام بها "ابن رشد" أصـبح يسمى باسم الشارح وقد كان لشروحه شـأن عظـيم في ترويج فلسفة العلم الأول في الأوساط الفلسفية واللاهوتية في الغرب.

حـتى إن شروحه قد انتشرت بين رجال الديـن رغم أنهم كانوا يرَوا نفي مذهبه خطرا يهدد العقيدة.

فما مغزى إعجاب "ابن رشد" بأرسطو إلى هذه الدرجة التي تبينت فيما سبق؟

مثلا نجد أن "ابن رشد" في تفسيره لما بعد الطبيعة لأرسطو وحين بحث رأي "أرسطو" في مشكلة قدم العالم يتطرق "ابن رشد" إلى إيراد رأيه في هذه المشكلة مبينا وجه تفضيله لأرسطو على غيره.

كيف كان رده على "ابن سينا" و"الغزالي"؟

بالنسبة لردّه على "ابن سينا"، كان "الغزالي" قد ظنّ أنه ردّ على فلسفة "أرسطو" فإن "ابن رشد" يجيء ليقرّر أن كثيرا من هذا الردّ خاطئ، لأنّ "الغزالي" استند فيه على رأي "ابن سينا" لا رأي "أرسطو" الحقيقي.

وهذا يدلّ على أنّ-"ابن سينا" -لم ينقل رأي "أرسطو"- كما ينبغي أن ينقله ويفهمه.

أمّا بالنسبة لردّه على "الغزالي" على حسب ما يذكره في كتابه "تهافت الفلاسفة" (ص. 60) يقول: «فلمّا جَال "أرسطو" برأيه غير مستند إلى كتاب منزل ولا إلى قول نبي مرسل ضلّ في الطريق وفاتته أمور لم يصل عقله إليها».

«فتعرض "الغزالي" إلى مثل هذه الأشياء على هذا النحو من التعرّض لا يليق بمثله. فإنه لا يخلو من أحد أمرين: إمّا أنه فهم هذه الأشياء على حقائقها فساقها هنا على غير حقائقها وذلك من فعل الأشرار، وإمّا أنه لم يفهمها على حقيقتها فتعرّض إلى القول فيما لم يحط به علمًا وذلك من فعال الجهّال، والرجل يجلّ عندنا عن هذين الوصفين. ولكن لابدّ للجواد من كبوة، فكبوة "أبي حامد" هو وضعه الكتاب، ولعلّه طرأ إلى ذلك من أجل زمانه ومكانه.»

"تهافت التهافت" (ص. 33-43-99)

لذلك أراد "ابن رشد" الكشف عن قصور أقوال "الغزالي" في تهافته عن البرهان واليقين وهذا ما تكشفه عنه عبارته: «إن الغرض من هذا القول أن نبين الأقاويل المثبتة في كتاب التهافت في التصديق والإقناع، وقصور أكثرها عن مرتبة اليقين والبرهان..»

لكن ما هو اتجاهه الخاص؟

على هذا الأساس نفسه هاجم من ينكر أهمّية الفلسفة والفلاسفة. وقال: «إنه لا ينبغي أن نشوّش دعاوي الفلاسفة كما يفعل "الغزالي" فإن العالم بما هو عالم إنما قصده طلب الحقّ لإيقاع الشكوك وتحيير العقول.

أما الفلاسفة فإنّهم لا يقصدون الغلط بل الحقّ: «وإذا أخطأ الفيلسوف في إصابة الحق فليس يقال فيه إنه ملبس، والفلاسفة معلوم من أمرهم أنهم يطلبون الحق فهم غير ملبسين أصلا.»

ما هي طبيعة كلّ من المعرفة الحتمية والمعرفة العقلية عند "ابن رشد"؟

ترتكز نظرية "ابن رشد" -في المعرفة- كما هو الحال عند "أرسطو" على المقارنة الأساسية بين الوجود المحسوس والوجود المعقول، والصعود من الأوّل إلى الثاني.

وقول الفلاسفة إنّ الكليات موجودة في الأذهان لا في الأعيان يراد بها أنّها موجودة بالفعل في الأذهان لا في الأعيان، ولا يقصد منه الذهاب إلى أنّها ليست موجودة أصلا في الأعيان بل إنّها موجودة بالقوّة غير موجودة بالفعل، ولو كانت غير موجودة أصلا لكانت كاذبة وهذه الفكرة هي التي تجعل "ابن رشد" عقليًا لأنّ الكليات لها وجود ذهني فهو من العقليين. هذا كله يدلّ على أنّ تفسير "ابن رشد" للصلة بين المحسوس والمعقول يتضمّن نقده لوجود كلّيات مفارقة، فإذا كان يعتقد بضرورة الارتفاع من المحسوسات إلى المعقولات ومن الجزئيات إلى كلياتها، فإنه يرى من الضروري نقد القول بوجود كليات مفارقة، إذ أنّها لا تستطيع تفسير المعرفة الإنسانية، كما لا تستطيع نظريّة الفيض تفسير وجود الموجودات، إذ يجب تفسير وجودها بالقول بالمادة والصورة لا بوجود شيء خارج عنها...

ماهي مشكلة الاتصال في فلسفة "ابن رشد"؟

فالكلام عن مسألة الاتصال يرتبط بالكلام عن العقول التي قسّمها "ابن رشد" ثلاث أقسام

هي: الهيولاني، وبالملكة والفعّال. وهو المخرج له من القوة إلى الفعل.

وحديثه عن الفعّال هو الذي وصفه بأنّه أشرف من الهيولاني، وأنّه في نفسه موجود بالفعل عقلا دائما سواء عقلناه نحن أم لم نعقله، وأنّه أيضا صورة محضة، إذا حصلت لنا فقد حصل ضرورة معقول أزلي.

كلّ ذلك يرتبط بمسألة الاتحاد أو الاتّصال.

العقل والوجود –مشكلة قدم العالم؟

المنزع العقلي في موقفه من الصراع بين أهل القِدم والحدوث بالنسبة لأزلية العالم، إذا أريد الكشف عن المنزع العقلي "لابن رشد" في هذا المجال، لابد من تتبّع ردّه على "الغزالي". الذي ذهب إلى أنّ جماهير الفلاسفة قد اتفقوا على القول بقدم العالم، فإنّه لم يزل موجودًا مع الله تعالى. ومعلولا له، ومساوقا له غير متأخر عنه بالزمان مساوقة المعلول للعلّة مساوقة النّور للشّمس، وأنّ تقدّم الباري عليه كتقدّم العلّة على المعلول وهو تقدّم بالذات والرّتبة لا بالزمان. بل ذهب إلى تفكيرهم لقولهم بهذا القدم سواء من ناحية الأزلية أو الأبدية والقول بأنّ الجواهر كلّها قديمة(2).

اتفاق العقل والشرع والتوفيق بين الذين والفلسفة:

حاول الفلاسفة الإسلاميون التوفيق بين الدّين والفلسفة وذلك لاعتقادهم أنّ الدّين والفلسفة يساند كلّ منهما الآخر في كلّ المسائل الجوهريّة. وإنْ بدا بينهما تعارض فإنّه ليس حقيقيّا، وإنّما نشأ نتيجة لسوء فهم كليهما.

وإنْ كانت هذه المشكلة تعدّ هامّة بالنّسبة لفلاسفة المشرق إلا أنّها كانت أكثر أهمّية بالنّسبة لفلاسفة المغرب، وقد يكون مردّ ذلك هجوم "الغزالي" على الفلسفة والفلاسفة، حتّى اعتقد أنّها لن تقوم لها قائمة بعد هذا الهجوم العنيف.

وكان من أهمّ المحاولات في هذا المجال محاولة "ابن طفيل" ومحاولة "ابن رشد"، وإذا كان "ابن رشد" قد استفاد من محاولات فلاسفة المشرق "كالفارابي" و"ابن سينا"، إلا أنّه كان أكثر استفادة من معاصره "ابن طفيل".

فيما تمثل مذهب "ابن رشد"؟

كان أكثر الفلاسفة اهتماما ببحث هذه المشكلة، فقد ترك لنا الكثير من المؤلفات التي تتعرّض لبحثها، وأهمّها "فصل المقال" و"مناهج الأدلّة" و"تهافت التهافت".

هذا بالإضافة إلى بعض الإشارات التي بثّها في تضاعيف تلاخيصه وشروحه على "أرسطو" والتي لا تخلو من دلالة عميقة.

الغرض من هذا البحث هو الفحص على جهة النظر الشرعي، هل النظر في الفلسفة وعلوم المنطق مباح بالشرع أم محظور أم مأمور به إمّا على جهة الندب وإمّا على جهة الوجوب.

وهذه الأحكام مستقاة من الفقه، فإنّ فُهم من الحكم الشرعي الجزم وتعلّق العقاب بتركه سمي واجبا، وإنْ فُهم منه الثواب على الفعل وانتفى العقاب مع الترك سمي ندبًا، والنهي أيضا إنْ فهم منه الجزم وتعلّق العقاب بالفعل سمي محرمًا ومحظورًا، وإن فهم منه الحثّ على تركه من غير تعلق عقاب بفعله سمي مكروهًا.

فتكون أصناف الأحكام الشرعية الملتقاة من هذه الطرق خمسة: واجب ومندوب ومحظور ومكروه ومخيّر فيه وهو المباح.

والإيجاب طلبُ الفعل طلبًا جازمًا، والندب طلبُ الفعل طلبًا غير جازم. والتحريم طلبُ الكفّ عن الفعل طلبًا جازمًا.

والكراهة طلب الكفّ عن الفعل طلبًا غير جازم، أمّا المكروه والمندوب داخلان تحت المباح، إذ المكروه لا يأثم فاعله، ولو أثم لكان حرامًا، ولكن يؤجر تاركه، والمندوب إليه، لا يأثم تاركه ولو أثم لكان فرضًا، ولكن يؤجر فاعله.

وإذا كانت الفلسفة عبارة عن النظر في الموجودات واعتبارها من جهة دلالتها على الصانع وأن الموجودات تدلّ على الصانع

لمعرفة صنعتها، وكلّما كانت المعرفة بصنعتها أتّم كانت المعرفة بالصانع أتم، فإنّ هذا يؤدي إلى القول بأنّ الشرع قد دعا إلى اعتبار المجودات بالعقل، وتطلب معرفتها به.

وإذا تقرّر أن الشرع قد أوجب النظر بالعقل في الموجودات واعتبارها وكان هذا الاعتبار ليس شيئا أكثر من استنباط المجهول من المعلوم واستخراجه منه، وهذا هو القياس أو بالقياس فواجب أن نجعل نظرنا في الموجودات بالقياس العقلي. **ويبين أنّ هذا النحو** من النظر الذي دعا الشرع إليه وحثّ عليه هو أتم أنواع النظر بأنواع القياس وهو المسمى برهانا.

فيجب إذن تبرير اللّجوء إلى القياس العقلي بالقول بأنّه كالقياس الشرعي في مجال الدّين. فإذا كان القياس الشرعي «إلحاق الحكم الواجب لشيء ما بالشرع بالشيء المسكوت عنه لشبهة بالشيء الذي أوجب الشرع له ذلك الحكم وهو ما يعرف بقياس الشبه أو العلّة جامعة بينهما، وهو ما يعرف بقياس العلّة.

فإن القياس المنطقي قول إذا وضعت فيه أشياء أكثر من واحد لزم شيء ما آخر اضطرارا بسبب وجود تلك الأشياء الموضوعة بذاتها.»

ولابدّ من معرفة القياس البرهاني بالذات، إذّ الفحص-عن القياس إنّما هو من أجل الفحص عن البرهان، والمنفعة الحاصلة عنه حدوث العلم البرهاني في جميع الموجودات على أتّم ما في طباعه أن يحصل للإنسان.

ولابدّ من معرفة وجوه مخالفة للقياس البرهاني للقياس الجدلي والخطابي والمغالطي حتى يمكننا إدراك مزايا القياس البرهاني على غيره من أنواع الأقيسة.

بل لابدّ من دراسة شروط المقدمات في الأقيسة، وذلك لأنّ هذه الأشياء تتنزّل من النظري منزلة الآلات من العمل.

«فكما أن الفقيه يستنبط من الأمر في التفقه في الأحكام وجوب معرفة المقاييس الفقهية وأنواعهما وما منها قياس وما منها ليس بقياس، كذلك يجب على العارف أن يستنبط من الأمر بالنظر في الموجودات وجوب معرفة القياس العقلي وأنواعه.»

وإذا اعترض معترض قائلا إنّ هذا النوع من النظر في القياس العقلي بدعة إذّ لم يكن في المصدر الأوّل، فنقول إنّ النظر أيضا في القياس الفقهي وأنواعه قد استنبط بعد المصدر الأول وليس يرى أنّه بدعة، فكذلك يجب أن **يكون اعتقادنا في النظر في القياس العقلي.**

بيد أنّ طباع الناس متفاضلة «فمنهم من يصدّق بالبرهان، ومنهم من يصدّق بالأقاويل الجدلية تصديق صاحب البرهان إذ ليس في طباعه أكثر من ذلك.

ومنهم من يصدّق بالأقوال الخطابية تصديق صاحب البرهان بالأقاويل البرهانية.»

وهذا يقوم على نظرية المعرفة، إذ هناك ثلاثة أنواع من المعرفة: خطابية، جدلية وبرهانية وكل نوع من هذه الأنواع يناسب طائفة من الناس.

ففريق البرهان يعتمد على الأدلّة البرهانية، وهذه الأدلّة تبدأ من المبادئ الأولية للعقل وهي واضحة بذاتها، ويستنتج منها - بسلسلة من القياسات الدقيقة المرتبطة بعضها ببعض ارتباطا وثيقا -نتائج تشترك في الوضوح والبداهة، وفي يقين المقدمات.

وفريق الجدل يعتمد على الأدلّة الجدلية، وهذه الأدلة مساوية في دقة صورتها للأدلّة البرهانية. لكن مقدماتها ليست بديهية بإطلاق بل راجحة قليلا أو كثيرا.

وفريق الخطابة يعتمد على الأدلّة الخطابية التي تقوم على العاطفة أكثر من قيامها على العقل.

وهذه التفرقة بين الطبقات الثلاث أو بين أنواع الأدلّة تؤدي إلى نظريته في التأويل، فالنظر البرهاني إن أدّى إلى نحو ما من المعرفة بموجود ما، فإنّ ذلك الموجود إمّا أن يكون قد سكت عنه الشرع أو تعرّض له.

فإن كان من النوع الأوّل فلا تعارض، إذ أنّ هـذا سيتيح لنا السير في الطريق البرهاني دون أن يعـترض أحـد بالقول بأن الشرع قد خالفه.

وهـذا النوع من المسكوت عنه هو بمنزلة مـا سـكت عـنه من الأحكام فاستنبطها الفقيه بالقياس الشرعي.

أمّا من جهة النوع الثاني، فإنّ الشريعة إذا نطقـت بشيء فلا يخلو ظاهر النطق أن يكون موافقا لما أدّى إليه البرهان أو مخالفا، فإن كان موافقا فلا قول هناك وإن كان مخالفا طلب منّا تأويله.

«ومعـنى الـتأويل إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخلّ في ذلك بعادة لسان العرب في التجوز من تسـمية الشـيء بشـبيهه أو سببه أو لاحقه أو مقارنه أو غير ذلك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي(3)». وإذا كان الفقيه يفعل هذا في كثير من الأحكام الشرعية، فأولى بصاحب العلم بالبرهان أن يفعل ذلك.

فإنّ الفقيه عنده قياس ظنّي والعارف عنده قياس يقيني.

فلا يصحّ من جانب الفيلسوف الوقوف عند ظاهر الآية، بل واجبه تأويلها...

ونحـن نقطـع قطعًـا أن كلّ ما أدّى إليه البرهان، وخالفه ظاهر الشرع، أن ذلك الظاهر يقبل التأويل على قانون التأويل العربي.

وهذه القضية لا يشكّ فيها مسلّم ولا يرتاب بهـا مؤمن وما أعظم ازدياد اليقين بها عند من زاول هذا المعنى وجربه وقصد هذا القصد من الجمع بين المعقول والمنقول.

بـل نقول أنّه ما من مطوق به في الشرع مخالف بظاهره لما أدّى إليه البرهان.

فإذا اعتبر الشرع وتصفحت سائر أجزائه وجـد فـي ألفاظ الشرع ما يشهد بظاهره لذلك التأويل، أو يقارب أن يشهد.

ولهـذا أجمع المسلمون على أنّه لا يجب حمـل ألفـاظ الشـرع كلّها على ظاهرها، ولا خروجها كلّها عن ظاهرها بالتأويل.

فالعـبرة هنا بالبرهان إذ هو أسمى صور اليقين، ولا غرابة في ذلك لأنّه طريق الفلاسفة ولهذا يجب رفعه على طريق أهل الظاهر، بل إخضاع هذا الظاهر للبرهان.

ويؤكّـد هذا الاتجاه إلى القول بأنّ للشرع ظاهـرا أو باطـنا «فالسبب في ورود الظاهر والباطن في الشرع اختلاف فطر الناس وتباين قـرائحهم فـي التصـديق، والسبب في ورود الظواهـر المتعارضة تنبيه الراسخين في العلم على التأويل الجامع بينهما».

ويـدلّ علـى ذلك قوله تعالى:«هو الذي أنـزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكـتاب وأخر متشابهات. فأما الذين في قلوبهم زيـغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة ابتغاء تأويلـه وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم.» (الآية 7 من سورة آل عمران).

هـذا بالإضافة إلى أنّه لابد أن يكون هناك فـرق بيـن أهـل العلم وغير أهل العلم. وقد وصـف الله أهل العلم بأنّهم المؤمنون به، وهذا إنّمـا يحمـل على الإيمان الذي يكون من قبل البرهان.

ولا يـتمّ ذلك إلا مع الإيمان الذي وصف الله بـه العلمـاء خاصًّـا بهم، ويجب أن يكون بالبرهان، وإذا كان بالبرهان، فلا يكون إلا مع العلـم بالتأويل، لأنّ الله قد أخبر أنّ لها تأويلا هو الحقيقة، والبرهان لا يكون إلا مع الحقيقة.

ولكـن ما هو موقفنا من إجماع المسلمين على ظاهر معين؟ هل يصحّ لنا التأويل أو لا؟

«فـإن قـال قائل إنّ في الشرع أشياء قد أجمـع المسـلمون على حملها على ظواهرها وأشياء على تأويلها، وأشياء قد اختلفوا فيها(4).

فهـل يجوز أن يؤدي البرهان إلى التأويل أي إلى تأويل ما أجمعوا على ظاهره أو ظاهر ما أجمعوا على تأويله؟

قلنا: أما لو ثبت بالإجماع بطريق يقيني لم يصح، وإنْ كان الإجماع فيها ظنيًا قد يصحّ».

فهنا ظاهر من الشرع لا يجوز تأويله. فإن كان تأويله في المبادئ فهو كفر وإن كان فيما بعد المبادئ فهو بدعة. وهنا أيضا يجب على أهل البرهان تأويله وحملهم إيّاه على ظاهر كفر.

وتأويل غير أهل البرهان له وإخراجه عن ظاهره كفر في حقهم أو بدعة...

إن كان من أهل البرهان، فقد جعل له سبيل إلى التصديق بها بالبرهان وإنْ كان من أهل الجدل فبالجدل وإنْ كان من أهل الموعظة فبالموعظة.

أما الأشياء التيّ لا تعلم بالبرهان، فقد ضرب الله للعامة أمثالها وأشباهها ودعاهم إلى التصديق بتلك الأمثال إذا كانت تلك الأمثال يمكن أن يقع التصديق بها بالأدلة المشتركة للجميع، أعني الجدلية والخطابية.

وهذا هو السبب في انقسام الشرع إلى ظاهر وباطن..

فإن الظاهر هو تلك الأمثال المضروبة لتلك المعاني، والباطن هو تلك المعاني التي لا تتجلى إلا لأهل البرهان. وفرض الخواص هو التأويل، وفرض الجمهور هو حمل الآيات على ظاهرها، إذ ليس في طباعهم أكثر من ذلك.

وبهذا كلّه يمكن فهم العبارات التي قد يستخلص منها البعض أنّ "ابن رشد" يقدّم الشرع على العقل. فإذا كان "ابن رشد" يقول: « إنّ الفلسفة تفحص عن كلّ ما جاء في الشرع، فإن أدركته استوى الادراكان، وكان ذلك أتم في المعرفة، وإن لم تدركه علمت بقصور العقل الإنساني عنه وأنّ الشرع فقط هو الذي يدركه».

فإنّ هذا يعني أنّه في حالة اتفاقهما كان ذلك أفضل. أمّا في حالة اختلافهما فإنّ هذا الاختلاف ليس مردّه قصور العقل بإطلاق، بل هذا القصور مبعثه أنّ الشرع ينادي أساسًا بالنواحي العملية التي لا غنى عنها للجمهور، ولا يمكن الإسراف في تأويلها بالنّسبة للجمهور...

هذا هو تفسيري لنظرية "ابن رشد" في اتفاق العقل والشرع، نظرية تقوم في مبدئها وفي منتهاها على تفضيل أهل البرهان. إذ أنّهم أهل الحكمة ولا تخالف في أيّ جزء من أجزائها المحدّدة الواضحة منطق العقل وبرهانه.

فما دُمْنا قد نادينا بالتأويل فإن هذا التأويل كفيل بحلّ الخلافات التي قد تبدوا في أوّل الأمر بين الفلسفة والشرع. إذ التأويل أصلا منزع عقلي، وهو من أهمّ المطالب العقلية.

ويجدر بي القول بأنّه قد نشأت خلافات كثيرة حول هذه النظرية، وقد بدأت هذه الخلافات بذهاب الرشديين اللاتينيين إلى أنّه يقول بالحقيقة المزدوجة أو الحقيقة ذات الوجهين.

وعلى أساس هذا الاعتقاد قامت الخلافات وكثرت الآراء وتشعبت، واعتقد كلّ فريق من المفكرين والمؤرخين برأي يخالف فيه الفريق الآخر في قليل أو كثير.

فمنهم من يذهب إلى أنّه قد وقف موقفا عقليًا إلى أقصى حدّ حين ذهب في نظريته عن اتفاق العقل والشرع إلى أنّ الوحي غير ضروري وخاصّة بالنّسبة للفلاسفة، ومنهم من يذهب إلى أنّه لا يوجد بكتاب "فصل المقال" وجهات نظر تتعارض مع البرهان. ومنهم من يرى أنّ نظرية التوفيق هذه فاسدة لأنّها تنطوي على عدّة مبادئ خاطئة إنّما تميّز بين العامة والخاصة، وبالتالي تجعل الدين اثنين.

ولما كان إيمان الخاصّة هو الحقّ، كان إيمان العامة ضلالا، وأنّها تقضي على الفيلسوف بمجاراة العامّة ظاهرًا وكتمان ما يرى باطنًا، وهذه هي الزندقة بنفسها. وهذا الرأي أحسبه خطأ، إذ لا تجعل نظرية التوفيق الدين اثنين، بل تريد الصعود بالدين إلى مستوى الفهم البرهاني له فهناك أدلّة خطابية جدلية وبرهانية ولكلّ نوع من الأدلّة طبقة

خاصّة من الناس، والتأويل كفيل بحلّ ما ينشأ من خلافات بين الفلسفة والدين.

ومنهم من ذهب إلى أنّ رأي "ابن رشد" يؤدي إلى القول بأنّ الفيلسوف حين ينظر في الدين يسلّم بصحّته في مجاله الخاص بحيث لا تصطدم الفلسفة بالدين بتاتًا.

أمّا الفلسفة فهي أسمى صور الحقّ وهي في الوقت نفسه أسمى دين، لأنّ دين الفلسفة معرفة كلّ ما هو موجود، وهذا الرأي فيه إنكار للدين، فالدين السماوي الحقّ لن يرضى بأن يقرّ الفلسفة بالمكان الأوّل في ميدان الحقائق. «والخطأ في هذا الرأي هو القول بأنّ "ابن رشد" يقول بإنكار الدّين إذ لكلّ من الدّين والفلسفة قضاياها، والقول بوجود أدلّة خطابية وأدلّة برهانية لا يمكنه أن يؤدّي إلى إنكار الدّين، طالما أنّنا منعنا التأويل البرهاني عن أصحاب الأدلة الخطابية»..(5).

ومنهم من يذهب إلى أنّ المذهب الفلسفي الذي استخلص من كتابه "فصل المقال" هو بالنسبة للفلاسفة مذهب عقلي بلا قيد ولا شرط.

فالبداهة والعقل والفلسفة تكتفي بنفسها، أمّا الدّين فلا يتجه إلا إلى العامة، فيقدّم لهم الحقائق الفلسفية في رموز وصور وأمثال لها تأثيرها على قلوبهم ومسّ مشاعرهم وتحريك إرادتهم.

فلا يجوز أن نتساءل ونقول: هل "ابن رشد" والفلاسفة بصفة عامة عقليون ثم نجيب على هذا السؤال بنعم أو لا. إنّهم عقليون فيما يتعلّق بالفلاسفة، وأنّهم يضعون العقيدة فوق العقل فيما يتعلق بعامّة الناس.

فللعامّي والجمهور، الدّين كما هو لأنّه ضروري في حالته هذه لحفظ النظام الاجتماعي وللفيلسوف دين العقل والبرهان الذي يستطيع به أن يشترك في حياة العقل أو أزليته.

ومنهم من يذهب إلى أنّ "ابن رشد" يعدّ غير عقلي حين يتعلّق الأمر بالعامّة الذين لا يطيقون النظر والأدلّة البرهانية، وعقلي حين يتعلّق الأمر بأهل النظر العقلي والفلسفة.

ومنهم من يذهب إلى أنّ "ابن رشد" من الخطأ أن تنسب له تلك الازدواجية التي نسبت إليه قديمًا بالنظر إلى تفهّم أقوال الشرع، فهو لا يقول بالازدواجية، وتمييزه بين الباطن والظاهر طريق إلى توحيد المعنى، وكلّ شريعة في نظره كانت بالوحي فالعقل يخالطها والعلم المتلقّي من قبل الوحي إنّما جاء متمّمًا لعلوم العقل.

ومنهم من يذهب إلى أنّ "ابن رشد" يجعل الدّين تابعًا للعلم، لا العلم تابعًا للدّين، وتفسير ذلك أنّ التوفيق الذي كان يريده "ابن رشد" بين الفلسفة والدّين مبنّي على دعامتين:

1-الدّين قسمان: ظاهر وباطن.

فالخاصّة تعلم بالباطن والظاهر، والعامة يجب أنْ لا تعلم إلا بالظّاهر.

2-يجب تأويل الظاهر الذي لا يوافق العقل إلا متى كان في المبادئ، أي الأصول الكبرى. ورجال الدّين لا تروقهم هذه القسمة، وهذا التأويل، ذلك أنّ الدّين يخرج بهما عن شرعه ويكون مثله مثل جسم مرتبط بجسم آخر، وهو العلم، وعليه أن يتّبعه في كلّ تغيراته العقلية وتحوّلاته الجدلية....

فالدّين متى صار عقليًا لم يعد دينًا، بل أصبح علمًا. إنّ الدّين هو الإيمان بخالق غير منظور وآخرة غير منظورة، ووحي ونبوّة ومعجزات وبعث وحشر وثواب وعقاب، ولكنّها غير محسوسة وغير معقولة ولا دليل عليها غير ما جاء في الكتب المقدّسة.

فمن يريد فهم هذه الأمور بعقله ليقول إنّ دينه عقليّ ينتهي إلى رفع ذلك كلّه لا محالة، فلا يمكن أن يوجد في العالم "دين عقليّ" إلا إذا كان ذلك الدّين يثبت بأدلّة عقليّة مبنيّة على الامتحان والتجربة والمشاهدة نفس الإنسان الخالدة، والآخرة، وبعث الأجساد، والثواب والعقاب، وعالم الغيب والحقّ سبحانه وتعالى.

بيد أنّ هذا فيما أرى قد يكون صحيحًا، لو لم يلجأ "ابن رشد" إلى التّأويل -ولكنّه كما تبيّن- نادى بقانون للتّأويل يقوم على فكرة

وجود فئات ثلاثة يتّبعون ثلاثة أصناف من التصديقات. ويمكن النظر إلى الدّين من زاوية عقلية إذا اتبعنا منهج التّأويل، وقصرناه على أهل البرهان دون غيرهم من الفئات الأخرى.

وأخيرًا يجدر بي القول بأنه من الخطأ الظنّ بأنّ "ابن رشد" قد تكلم عن العلاقة بين العقل والشرع حاصرًا نفسه في دائرة الشرع، أو واضعًا فكرة في قوالب جدلية بل مُعلنًا لمبادئ عقلية برهانية يؤمن بها هو. وعلى هذا تكون نظرية التوفيق هذه، نظرية تساوق مبادئ العقل مساوقة تامة.

ويمكنني أن أستخلص من هذا كله القول بوجوب بحث فلسفات المسلمين على أساس لا يقوم فحسب على مجرّد توفيق بين الدّين والفلسفة حتى لا تبق مغلقة محصورة في نطاق ضيّق.

أي لا نركز جهودنا في بيان: هل هذا الفيلسوف مؤمن أم لا؟ وهل فلسفته تتفق مع الدّين أم لا؟

وإنّما يكون هدفنا بيان مدى معقولية رأيه في النظرية التي يبحثها.

وانتهى من هذا كله إلى القول بانّ جمهرة المؤلفين والمؤرّخين إذا كانوا قد وجّهوا اهتمامهم إلى نظريات التوفيق بين الدّين والفلسفة، فإنّ الأصوب من ذلك والأجدى فيما يبدو استخلاص ما في فلسفاتهم من منازع عقلية دون التركيز على مسألة التوفيق بين الدّين والفلسفة.

وبهذا يتمّ الصعود إلى البرهان بعد تجاوز كلّ أدلّة خطابية أو كلامية في مجال الفكر الفلسفي في حدّ ذاته كفكر فلسفي...

الهوامش:

(1) ملحوظة:راجع كتاب د/محمود قاسم-"ابن رشد الفيلسوف المفترى عليه". دار المعارف، مصر، القاهرة، 1967.

«"ابن رشد" -يبدأ كلّ نظرية من نظرياته بالإشارة إلى آراء بعض من سبقوه، ودراسة هذه الآراء دراسة موضوعية، ثم يقوم بنقدها.»

(2) يوجد في فلسفة "ابن رشد" عنصران أساسيان هما مذهب "أرسطو" والعقيدة الدينية، وسيتبيّن كيف وضع كلّ منهما في موضعه على أساس إيمانه بالبرهان، وعلى ضوء اتجاهه العقلي، ليس في نظريته في اتفاق العقل والشرع فحسب، بل في جميع نظرياته في الوجود والمعرفة وغيرهما.

(3) ملحوظة: معنى التأويل /مأخوذ من تفسير ما بعد الطبيعة لابن رشد ج3 /ص. 8

(4) وعلى كلّ فإنه يبدو أن محاربة التأويل هدفها تقديم الشرع على العقل ومحاولة دحض عملية التوفيق نفسها، "فابن تيمية" مثلا يقول: «إن كون الشيء معلومًا بالعقل أو غير معلوم بالعقل ليس صفة لازمة لشيء من الأشياء، بل هو من الأمور النسبية الإضافية. وقد يعلم الإنسان في حال ما بعقله ما يجهله في وقت آخر. والمسائل التي يقال عنها أنّها قد تعارض فيها العقل والشرع، جميعها ممّا اضطرب فيها العقلاء، ولم يتفقوا فيها على القول بأنّ العقل يوجب كذا.» "موافقة صريح المعقول لصحيح المنقول" ص. 81.

ويقول أيضا:« إنّ الناس لو ردّوا إلى غير الكتاب والسنّة من عقول الرجال ومقاييسهم وبراهينهم لم يزدهم هذا الردّ إلا اختلافا واضطرابا وشكًّا وارتيابا.» "المصدر السابق". ص. 83.

(5) L. Gauthier : « La théorie d'Ibn Rochd (Averros) sur les rapports de la religion et de la philosophie ». P. 177-182.

المراجع المعتمدة:

1-د/محمد عاطف العراقي، "النزعة العقلية في فلسفة "ابن رشد""، (مصر: دار المعارف، ط 1968).

2-L.Gauthier : « Averros » La théorie d'Ibn Rochd (Averros) sur les rapports de la religion et de la philosophie. P. 177-182.

3-د/محمود قاسم، "ابن رشد" الفيلسوف المفترى عليه.

دراسات لغوية وأدبية

نوارة بوعياد(*)

مفهوم الخطاب التعليمي والعلمي الجامعي

تسعى صاحبة المقال من خلال هذه الدراسة إلى الوقوف على مفهوم الخطاب التعليمي والعلمي الجامعي، وذلك من خلال مجموعة من المفاهيم التي تساهم في تشكيل هذا النوع من الخطابات، والبحث عن الفروق الكائنة بين كل مفهوم بمقارنته مع المفاهيم الأخرى، والتي تشكل بدورها -على حدى- خطابا قائما بذاته.

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ماهية الخطاب التعليمي الجامعي العلمي،وذلك من خلال بعض المفاهيم الأساسية التي تشكل هذا النمط من الخطابات التي لم تول لها الدراسات اللغوية أية أهمية،في حين نجد بعض الدراسات الغربية خاضت في مجال الخطاب الجامعي وبالتحديد التعليمي منه.وهذا الأخير بحاجة إلى الدراسة و التحليل بالاستعانة بالنظريات اللغوية أو اللسانية ، خاصة الحديثة منها.

1- الخطاب عامة :

الخطاب هو إنجاز في الزمان والمكان.ويقتضي لقيامه شروطا أهمها المخاطِب والمخاطَب وتحدد كيان الخطاب مكونات تعلن عن حدوثه وهي(I): الأصوات والمفردات (الكلمات) والتراكيب والدلالة والتداول. وإذا كان ذلك فإن الخطاب وجود فيزيائي لأن اللغة ظاهرة فيزيائية إلى جانب كونها ظاهرة اجتماعية وتعبيرية وتوصيلية،-وهي بنية تحكمها علاقات تعلن عن انتمائها إلى كيان لغوي متماسك عبر نسيج من الكلمات مترابطة فيما بينها. وبهذا يكون الخطاب نظاما من العلامات الدالة ظاهرا وباطنا .

وقد ورد مصطلح الخطاب في المعاجم العربية ومنها **"لسان العرب"** ولم يخرج **ابن منظور**، في تحديد مفهوم الخطاب، عن دلالة الكلام ومعاييره وهو الضبط الذي يذهب إليه كثير من علماء اللغة قديما وحديثا، وفي هذا الشأن يقول **ابن منظور**: " الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان. والخطبة مصدر

(*) أستاذة بقسم الأدب العربي، جامعة تيزي وزو.

الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختَطبَ يَخْطُبُ خِطابَة، واسم الكلام: الخُطبَة... وذهب **أبو إسحاق** إلى أن الخطبة عند العرب : الكلام المنثور المسجع، ونحوُهُ . التهذيب : والخُطبَة، مثل الرسالة، التي لها أول وآخر[2]. "وورد أيضا في" **أساس البلاغة "للزمخشري** مايلي : « خطب : خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام ... وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول : خِطْبٌ ... واختطب القوم فلانا: دعوه إلى أن يخطب إليهم ... وتقول له: أنت الأخطب البيّن الخطبة، فتخيل إليه أنّه ذو البيان في خطبته(3)."...

أما في اللسانيات، نجد الخطاب يساوي الكلام. وبهذا نستطيع القول بأنّه عبارة عن نتاج فردي كامل يصدر عن وعي، وإرادة، ويتصف بالاختيار الحرّ، وحرية الفرد الناطق تتجلى في استخدامه أنساقا للتعبير عن فكره الشخصي، يستعين في إبراز ذلك بآليات نفسية، وفيزيائية . لهذا فالكلام يولد خارج النظام، وضد المؤسسة، لأنّه السلوك اللفظي اليومي الذي له طابع الفوضى، والتحرر، ومنه ينشأ المولود اللغوي المسمى لغة جديدة [4].

إذن من خلال كل ما سبق، يمكننا القول إن الخطاب هو كل كلام مباشر أو غير مباشر شفوي أو مكتوب، ويلقى على المستمعين قصد التبليغ والتأثير. ويختلف نوع الخطاب باختلاف مضمونه والمواقف التي يلقى فيها، ومن هنا تعدد الخطاب فمنه: الخطاب السياسي، والاجتماعي، والديني، والعلمي، والتعليمي،...الخ.

2-الخطاب التعليمي والعلمي الجامعي:

لقد أدخل بعض الدارسين الكلام المنطوق في الخطاب، ومن هذا المنطلق دخل التدريس الجامعي في دائرة الخطاب، لأنه عبارة عن نص يكتبه الأستاذ ليلقيه على طلبته، يقدم فيه رأيه أو رأي غيره في الموضوع الذي يدرسه.

فالخطاب التعليمي الجامعي العلمي هو خطاب قيل من قبل سواء على لسان الآخرين أو على لسان الأستاذ الذي يحاول تبسيطه وجعله في متناول الطلبة(المتلقي). ففعل التعليم في الجامعة لا ينفصل بسهولة – كما نعتقد – عن علم المعرفة [5] .فالدرس الجامعي كهيئة خطابية مسلم بها تجري ضمن مقام، تسمح (الهيئة الخطابية) التعبير عن **"أنا"** الفردية حينا، وعن **"أنا"** المزدوجة أو المتعددة حينا آخر، هذا من جهة، وتؤخذ بعين الاعتبار **"أنت"(المتلقي)** الذي لا يأخذ الكلمة، ولكنه دائم الحضور، هذا من جهة أخرى [6].

حسب ديبوا **DUBOIS** :"خطابات أساتذة الجامعات هي تقريبا كلها خطابات

تعليمية (...). بعضها خطابات تعليمية، وأخرى تربوية أي عبارة عن مجموعة مغلقة من الأسئلة والأجوبة التي يحاول من خلالها الأستاذ الحكم على المتلقين وعلى قدراتهم الذهنية وذلك أثناء تشكيل ملفوظاتهم التي تعكس مدى استيعابهم لملفوظاته (الأستاذ) ، والباقي عبارة عن تشكيل تعليمي للملفوظات العلمية ". [7]

انطلاقا من هذا القول نستطيع القول بأن الخطاب الجامعي هو خطاب تعليمي وتربوي وعلمي في آن واحد. وسنحاول تحديد كل مصطلح، سواء بمعزل عن المصطلحات الأخرى، أو بعلاقته معها.

2-1-الخطاب التعليمي :

الخطاب التعليمي عبارة عن خطاب يتم فيه تحويل المادة العلمية إلى المادة (خطاب) ذات طابع تعليمي. وهو أيضا خطاب يتكرر فيه خطاب الآخر وهي ميزة خاصة بالعمل التربوي[8] .ويمكننا أيضا تحديده انطلاقا من

مقابلته مع الخطاب الجدلي[9]. وهذه المقابلة قائمة على أساس الاختلاف الموجود في العلاقات بين المتكلمين، فالخطاب التعليمي ينطلق من الثنائية (**أنا إلى أنت**) أو(**أنا = أنت**)، لكن الخطاب الجدلي (السجالي) يقوم على أساس الثنائية (**أنا مقابل أنت**).

فالخطاب التعليمي يحدده أصحاب النظرية "**تحليل الخطاب الفرنسي**"، على أساس غياب علامات التلفظ فيه، وبالخصوص غياب الفاعل المتلفظ أمام ملفوظه الذي يحدد الخطاب الأصلي العلمي[10].

يمكننا القول أيضا بأن العلامات الشخصية تعد من الميزات الأساسية للخطاب التعليمي، وبالخصوص كثرة ورود الضمير" **أنا**" الفردية أو المزدوجة أو المتعددة. فطبيعة العلاقة بين أطراف العملية التواصلية في الخطاب التعليمي، هي التي تجعله يختلف عن الخطابات الأخرى التي يتم إنتاجها في وضعيات أخرى[11].

2-2-الخطاب التربوي:

الخطاب التربوي هو المادة الخطابية التي تشكلها الملفوظات التي تم إنتاجها من قبل الأستاذ في نشاط من نمط خاص، وفي إطار مؤسسة معطاة (والتي تتمثل هنا في الجامعة). فهذا الخطاب يمتاز بوجود علاقة بين ثلاثة فواعل :"أحدهم يدّرس شيئا للآخر"، فهذا النوع من الخطاب نجد فيه العملية التلفظية تتكون من هيئة خاصة ومكررة في آن واحد، إلا أن هذه الهيئة الخطابية معقدة، تتكون من مختلف المستويات الخطابية[12].

يصنف **فان ديك** R.VAN DIJK الخطاب التربوي ضمن " النصوص المحاطة أو المحتجزة Les textes de l'enfermement "[13]. أي أنه يشكل نصا محدودا في ظل مؤسسة لها قوانينها وشروط العمل فيها.

وتضيف **ماري هيلين مورسيل** Marie-Hélène Morsel قائلة : " نميز في الخطاب التربوي سلسلة من المقامات أو الأنساق (درس، معاملة ، تبادل، حركة، فعل) ومحاولة النظر في العلاقات القائمة بين الفعل وتحقيقه اللفظي – النحوي. والأنساق الأكثر أهمية هي التبادل والحركة"(14)

وهو (الخطاب التربوي) عبارة أيضا عن مجموعة من المعلومات الخطابية التي تحققت في أشكال خاصة (نصوص من الدعائم البيداغوجية، دروس، تعليقات تفتيشية) والقسم التحضيري في الجامعة، وإجراءات من نوع "فعل المعرفة". فالأستاذ يعيد تشكيل خطاب قيل من قبل، ويقال، دائما، فالطالب لا يملك حق إعادة النظر فيما قيل أو رفضه للخطاب المقترح أو المفروض عليه على عكس الخطاب السياسي[15].

نجد بنية الخطاب التربوي على الشكل (**أنا = أنت**) ونفس الشيء بالنسبة للخطاب التعليمي، لكن الخطاب العلمي بنيته هي على شكل (**أنا مقابل أنت**) . ويمتاز– الخطاب التربوي – أيضا بعلاقة حوارية، إذ نجد – بالضرورة– على الأقل فاعلين أو عاملين، عكس الخطاب العلمي الذي يمتاز بشفافية الفاعل الدائمة والمرتبطة بحريته في إصدار الحكم؛ فالتربية تضع في الوضعية الخطابية فاعلين، نجد أحدهما يحاول التأثير على الآخر، لكن العلم يستلهم خطابا ينعدم فيه فاعل التلفظ، فهو حامل لحقيقة تلفظ بها[16].

3-2-الخطاب العلمي :

يعتبر الخطاب العلمي شرطا لا بد منه لضمان الاتصال البيداغوجي بين أعضاء الجامعة، ولهذا فهو ينظر إليه على أنه عملية مقصودة، ويقودنا هذا إلى الاعتراف الضمني بوجود أهداف لها، ومفهوم الأهداف في الوسط

التعليمي مفهوم قديم ومتجذر، وقد تطور بفضل التفاعل بين الأفكار والنظريات وأصبح يمثل حقلا للدراسة[17].

لقد تم تحديد الخطاب العلمي بحسب كل باحث، وهي محاولات تختلف باختلاف وجهات النظر كل واحد منهم، إذ لدينا [18] :

ويدوسون WIDDOWSON :"الخطاب العلمي هو تعبير عن مفاهيم، وطرق البحث والعرض التي تبقى نفسها مهما كانت وسائل التعبير اللغوية".

أوتيير AUTHIER :"هو خطاب تنعدم فيه إشكاليات التلفظ أو يمكن القول بأنها ناقصة فيه".

قوتييه GAUTHIER :"يتميز الخطاب العلمي بسجلاته المستعملة".

من خلال هذه التعريفات نستخلص أن الخطاب العلمي يتميز بالشفافية* أي يكاد ينعدم فيه الغموض. فمرجعيته تمتاز بالموضوعية، على عكس الخطاب السياسي الذي تمتاز مرجعيته بالذاتية، أي يمكننا مقابلتهما على أساس المرجعية[19].

تنتمي ملفوظات الخطاب العلمي إلى قسم الملفوظات البعيدة عن أية وضعية. فهو خطاب يأخذ شكل الخطاب التربوي في الجامعة. وبهذا فالجامعة مكان تتحول فيه الملفوظات العلمية إلى ملفوظات تربوية، وتتم عملية التحويل هذه في الدرس الجامعي الذي يعتبر فعل كلامي من صنف (مستوى) الأفعال الكبيرة أو فعل كلامي أكبر(20) (Un macro-acte de parole)).

الخطاب العلمي هو خطاب **"شفاف"**، فهو بمنأى عن "الأنا- الهنا- الآن" ومن ثم فهو سهل "الاحتواء" من قبل المخاطب: وهذا حال المثل (الحكمة)، والنص المدرسي، ... الخ.

فهذه الأقوال غير الموقّعة (أي لا تحمل توقيع شخص بعينه) يمكن أن يستظهرها الجميع. وعلى عكس ذلك، فإن الخطاب السجالي خطاب **"معتم"**. إن " العتمة والشفافية إنما تمثلان انفتاحا على لبس الرسالة، فالشفافية تطابق اللبس الأدنى و العتمة اللبس الأقصى " [21].

فالخطاب الشفاف يتميز عن الخطاب المعتم بواسطة الاستعمال المغاير للأدلة اللغوية. فبوجه عام، يمكننا القول بأن الخطاب الشفاف يتميز بـــ [22]:

- قلة ورود ضميري المتكلم والمخاطب.
- كثرة الأفعال المنقضة.
- قلة العلامات الدالة على المكان والزمان.
- قلة الأفعال الدالة على الحكم على الكلام : القدرة، الإرادة، الوجوب.
- قلة الصيغ التركيبية التي تنطوي على العلاقة الجدلية بين المتكلم والمخاطب (الاستفهام مثلا).

أما الخطاب المعتم فيتميز بالسمات اللسانية المضادة [23]:

- كثرة الضمائر.
- قلة الأفعال المنقضة.
- كثرة العلامات الدالة على المكان والزمان.

-2-3-1-مميزات الخطاب العلمي:

يقوم الخطاب العلمي في حقوله المتعددة على جملة من العناصر والخصائص أهمها [24]:

-إن المعجم في الخطاب العلمي خال من الإيحاء والتراكم، وطاقة الإخبار فيه مهيمنة، وهو محدد الدلالة، وغير قابل للاشتراك والترادف.

- تراكيب الخطاب العلمي غير مكررة ولا تعيد نفسها وهي تجنح إلى الدقة في استعمال المصطلح الخاص بالحقل الذي تخوض فيه.

- الخطاب العلمي يقوم على نمو المعنى واسترساله في تشاكل وحيد.

- يعتمد الخطاب العلمي المنطقية في عرض موضوعه ووصفه، وتحري الموضوعية والدقة والمنهجية في وصف الظواهر التي يتناولها بالدراسة والتحليل، وتجنب ما يثير التأويل، وعدم اللجوء إلى ما في تشكيل الخطاب من دلالات تضمينية. واعتماد دلالة المطابقة لأنها تجسد علاقة الدال بمدلوله، ومن خلال ذلك يمكن القول: بأن خصائص لغة الخطاب العلمي عارية الدلالة في سياق المنظومة المعرفية التي تشكل بنية الحقل العلمي الخاص في ميدان من ميادين المعرفة .

- الخطاب العلمي يرفض الإحالة إلى الضمير المتكلم والمخاطب ولا يستعمل من الأزمنة إلا الحاضر [25].

- اللغة العلمية المثالية هي لغة دلالية محضة ، فهي تهدف إلى التطابق الدقيق بين الدال والمدلول. فالدال شفاف لأنه يرشدنا مباشرة- إلى مدلوله، دون أن يلفت نظرنا إلى ذاته[26].

ويمكننا القول أيضا بأن الخطاب العلمي يختلف عن الخطاب التعليمي،ويكمن هذا الاختلاف في قضية فاعل الملفوظ وفاعل التلفظ.فالخطاب التعليمي يسعى إلى مطابقة فاعل الملفوظ مع فاعل التلفظ،أما الخطاب العلمي يسعى إلى تأكيد شخصية الباحث الذي يتحدد بمقابلته مع الدراسات الأخرى.فالضمائر الشخصية ليست نفسها في الملفوظين.

أما على مستوى الملفوظات ،فالخطاب العلمي شكله كالتالي:" تقول بأن س هو ع وأقول أنا س هو ص"، أما الخطاب التعليمي فشكله كالتالي: "س هو ع" [27].

انطلاقا من كل هذا يمكننا القول إن الخطاب الجامعي (الدرس الجامعي) يتجلى كخطاب يثبت من جهة كلاما بدون فاعل(علمي) ومن جهة أخرى هو كلام مشروط ومقيد (تعليمي وتربوي)، أي "أنا = أنت" و "أنا مقابل أنت" في آن واحد. وهذه الازدواجية طبيعية كونه (الخطاب الجامعي) خطابا تعليميا وعلميا. كما أنه (الخطاب التعليمي الجامعي) يوّجه إلى المتلقين عامّة و ليس إلى متلق معيّن. ويتأسس على هذه الطريقة حتى يكون واضحا لدى المتلقي (الطلبة) الذي يشارك في تحقيق العملية التبليغية مع الأستاذ الذي يملك حق القول ووجوب الشرح، فهو بهذا يحقق وظيفتين؛ وظيفة تعبيرية ووظيفة معرفية .

الهوامش:

(1) نور الدين السد، "مفهوم الخطاب والخطاب الأدبي"، مجلة الخطاب ، العدد 1، 1996، ص 11

(2) ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الأول ، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1990، ص 361.

(3) الزمخشري، أساس البلاغة (مادة خ ط ب)، ط 1، بيروت، لبنان، 1992، ص ص:167-168.

(4) رابح بوحوش، " الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص"، مجلة اللغة والأدب ، العدد12، 1997، ص 158.

(5) A.A. BOUACHA, Le discours universitaire (La rhétorique et ses pouvoirs) Berne, édition Peter Lang, 1984, P 64.

(6) IBID, P 65.

(7) IBID, P59.

(8) L.DABENE Et al. , Variations et rituels en classe de Langue, Paris, Hatier-Credif, juin 1990, P52.

(9) R.Galison et D.Coste, Dictionnaire de didactique des langues édition n° 4, Paris, Hachette, 1976, P157.

(10) A.A. BOUACHA, le Discours universitaire (la rhétorique et ses pouvoirs), Berne, édition Peter Lang, 1984, P36.

(11) F. YAZID, Le discours universitaire scientifique, langue arabe, analyse linguistique et pragmatique, thèse de magister, 1984, P33.

(12) A.A. BOUACHA, le Discours universitaire (la rhétorique et ses pouvoirs), Berne, édition Peter Lang, 1984, P60.

(13) -les échanges langagiers en classe de langue /un groupe de chercheurs, université de Grenoble III, Paris, ELLUG 1984, P 130.

(14) IBID, P63.

(15) A.A. BOUACHA, le Discours universitaire (la rhétorique et ses pouvoirs), Berne, édition Peter Lang, 1984, P44.

(16) IBID, P 63.

(17) محي الدين عبد العزيز ، " التدريس بالأهداف كوسيلة تخاطب بين الأستاذ والطالب في الجامعة"، أعمال الملتقى الدولي حول الخطاب العلمي في الجامعة، جامعة البليدة، ماي 2000.

(18) F. YAZID, Le discours universitaire scientifique, langue Arabe, analyse linguistique et pragmatique, thèse de magister, 1984, P37.

– (*) تدل على الصلة بين النص و متلقية (قارئه). فكلما كان النص بعيدا عن المتكلم (الذي)أنتجه)كان أقرب من متلقية و العكس صحيح .

(19) GALISSON et COSTE ,Dictionnaire de didactique des langues, edit N 4,Paris,Hachette, 1976,p 185

(20) A.A. BOUACHA. Le discours universitaire (la rhétorique et ses pouvoirs).Berne. Peter lang. 1984. P48.

(21) A.FOSSION et J..P. Laurent, pour comprendre les lectures nouvelles linguistique et pratiques textuelles, Bruxelles, 1981, P72.

(22) IBID, P72.

(23) IBID, P72.

(24) نور الدين السد ، "مفهوم الخطاب والخطاب الأدبي "، مجلة الخطاب ، العدد 1، جامعة تيزي وزو (قسم الأدب العربي)، 1996، ص ص : 12-13.

(25) محمد ساري ، " « النص، علم النص » إشكالية التعريف" ، مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص)، العدد 12، ديسمبر 1997، ص143.

(26) نفس المرجع، ص 141

(27) IBID, P62

د.محمود خياري (*)

الضبط في العبرية

يحاول الدكتور محمود خياري أن يعرفنا بأحد جوانب اللغة العبرية، وهو الجانب الشكلي منها والمتمثل في الضبط في هذه اللغة، بتناول أبجديتها وكتابتها ومخارج حروفها وحركاتها.

تمهيد :

تعد اللغة العبرية أشهر اللهجات الكنعانية على الإطلاق، وأوسعها انتشارا، وأكثرها إنتاجا، فقد دوّن بها جميع أسفار العهد القديم، وكتب المشناة والجمارا والتلمود، وقد اكتسبت بفضل ذلك أهمية دينية في البلاد، وعلى الرغم من تسميتها " اللغة العبرية " فهي ليست لغة جميع العبريين، بل هي فرع من فروعهم وهو فرع بني إسرائيل، وتصلها فروع أخرى بصلة القرابة الدموية، كبني إسماعيل وبني مدين والعمالقة وآل آدوم وآل موآب وعمون، ولقد نزح بنو إسرائيل من شبه جزيرة سيناء، وأغاروا على بلاد كنعان ففتحوا قسمًا كبيرًا منها، ودانت لسلطانهم واستقروا بفلسطين، حوالي القرن الثالث عشر قبل ميلاد السيّد المسيح، بعد عدّة هجرات، ومع أنهم دخلاء على البلاد التي استقروا فيها فإنّ لغتهم تتفق مع لغات أصحاب البلاد الأصليين في معظم مظاهر الصوت وأصول المفردات، وتؤلف معها شعبة لغوية واحدة.

رسم اللغة العبرية :

اشتق الرّسم العبري، من الرّسم الفينيقي وتتألف حروف هجائه من اثنين وعشرين حرفًا، وقد اجتاز في سبيل تطوّره أربع مراحل:

أولاً: ففي المرحلة الأولى كانت أشكال حروفه لا تختلف كثيرًا عن الحروف الفينيقية القديمة. ويُعرف في هذه المرحلة باسم (الحرف العبري القديم).

ثانيًا: وفي المرحلة الثانية ظهر تأثره بالرسم الآرامي، تبعًا لتأثره باللغة الآرامية نفسها. ومن ثمّ نشأ نوع جديد من الرّسم اشتهرت تسميته بالرسم العبري الحديث، أو العبري المربع، وقد اقتصر في البدء استخدام هذا الرسم الجديد على الشؤون الدينية. أما فيما عداها فقد ظل اليهود يستخدمون الرسم القديم أمدًا طويلا.

(*) أستاذ، بقسم الأدب العربي، جامعة الجزائر.

ثالثًا : وفي حوالي القرن السادس الميلادي، أدخل على هذا الرسم إصلاح جديد، فقد اعتبرت الألف والهاء والواو والياء א ה ו י أصوات مدّ طويلة، فساعد ذلك على ضبط النطق، وحفظ الكلمات من التحريف.

رابعًا: وفي العبرية الحديثة أُدخل إصلاح آخر، إذ اخترع نظام الحركات للإشارة إلى أصوات المدّ القصيرة، وقد أخذت ثلاث طرق لرسم هذه الحركات وهي:

(أ) تُعرف بالطريقة الطبرية بفلسطين نسبة إلى مدرسة من العلماء تسمى مدرسة طبرية، لنشأتها في مدينة طبرية بفلسطين، وهذه الطريقة ترمز إلى أصوات المد القصيرة بعلامات تحت الحروف وهي أشهر الطرق الثلاث، ويكاد لا يستخدم غيرها في العصر الحاضر، وقد اشتهر في النطق بالكلمات المدونة بهذه الطريقة أسلوبان يختلف كلّ منها عن الآخر اختلافًا يسيرًا:

أحدهما يسمى أسلوب اليهود الغربيين أو الأسلوب الألماني.

والآخر يسمى أسلوب اليهود الشرقيين أو الأسلوب البرتغالي.

(ب) يعرف بالطريقة العراقية أو البابلية لأن الفضل في اختراعها يرجع إلى مدارس أحبار اليهود بالعراق أيام السبي وأيام الاحتكاك باللغات الكائنة ما بين النهرين.

وهذه الطريقة ترمز إلى أصوات المد القصيرة بعلامات توضع فوق الحروف. وقد انقرضت هذه الطريقة بانقراض المدارس البابلية التي أنشأتها حوالي القرن التاسع الميلادي.

(ج) تعرف بالطريقة الفلسطينية، وهي تشير إلى هذه الأصوات بعلامات فوق الحروف، كما تفعل الطريقة العراقية، ولكنها تختلف عنها في صورة هذه العلامات ودلالتها.

(د) هذا وقد استخدم الرسم العربي واليوناني في تدوين بعض النصوص العبرية القديمة.

قواعد اللغة العبرية :

قواعد العبرية بسيطة في مجموعها لأنها لغة غير معربة، ومن هذا الملحظ تختفي منها صعوبات الرفع والنصب والجر والجزم إلا في أحوال معينة من الفعل المضارع الدال على الماضي في لغة العهد القديم، وإذا قلنا عن أية لغة إنها لا تعتمد على الإعراب فإنها بالتالي مفتقرة إلى الاعتماد على نظام الجملة وعلى ترتيب الألفاظ فيها، فاللفظة في الجملة غير المعربة تؤدي وظيفتها حسب موقعها في الجملة فقط.

الأبجديّة العبرية وكتابتها :

تعرف الأبجديّة العبرية اثنين وعشرين حرفًا فقط، ولا وجود فيها للحروف العربية التالية ث، ض، ظ، غ، مع استخدامها لحرفي P פ و V ב. الحروف العبرية مستقلة عن بعضها، خطا وطباعة، فكلّ حرف مستقل بذاته، أي عكس العربية حيث تتصل الحروف ببعضها.

تكتب العبرية كالعربية من اليمين إلى اليسار، ويرى الأستاذ "لوصاطو": أنّ السّبب في كتابة اللغات السامية من اليمين إلى اليسار، مبني على أساس عملية النقش على الحجر بالمطرقة والإزميل، فكان لزامًا على النقاش أن يمسك الإزميل باليد اليسرى والمطرقة باليد اليمني، لذا تبدأ الكتابة بحسب سهولة العمل وتستمرّ دائما من اليمين إلى اليسار[1].

لا وجــود للإعراب في العبرية ، لكن هناك بعض الكلمات، وهي قليلة تدلّ على وجود التنوين في عبرية العهد القديم [2]، كما تشبه العبرية العربية في إعجامها للحروف المتشابهة.

تحــرك الحــروف العبرية بحركات، كالفتحة والضمة والكسرة والشدة والسكون ... وفيها حركات إمالة، وهناك حركات قليلة مركبة من حركتين.

لا يجوز تقسيم الكلمة بأن يكتب جزء منها في آخر السّطر والجزء الباقي في أوّل السّطر التالي [3]،

الأبجديــة العــبرية مرتــبة ترتيــب (أبجــد، هــوز، حطــي، كلمن، سعفص، قرشت، مع دمج الحــرف س שׂ و ش שׁ في قرشت). حرف שׁ ينطق شينا إذا كانت النقطة من أعلى اليمين (שׁ)، وينطق سينا، إذا كانت النقطة من أعلى اليسار (שׂ)، وقد كان هذان الحرفان في الأصل حرفــًا واحدًا، أمّا حرف السين (ס) ويسمى سامخ أو سَمَايِخْ، فهو حرف أرامي قديم، استخدم في عبرية العهد القديم.

لا تلفظ الألف (א) المجرّدة من أيّة حركة، مثل: وجد: מָצָא رئيسي: רֵאשִׁית

إذا التقى ساكنان في وسط الكلمة، يسكّن الحرف الأول ويكسر الثاني، أمّا في بداية الكلمة فيكسر الأول ويسكن الثاني، أماّ اليهود الغربيون فينطقونه ساكنا .

يمكن للشدّة أن تدخل على جميع الحروف العبرية باستثناء الحروف الحلقية (أ א، ح ח، هـ ה، ع ע)

الباء ב مؤنثة في العبرية. حروف العلة في العبرية هي : (أ א، و ו، ي י، هـ ה) قد تستخدم الهاء ה كحرف نداء، مثل : يا رجل ، أيها الرجل הָאִישׁ

أدوات الاستفهام لها الصدارة في العبرية، كما هو الحال في العربية.

يوجد في اللغة العبرية خمسة حروف يختلف شكلها في آخر الكلمة عن وسطها وأولها، يجمعها قولنا (نصفكم) وهي :

شكلها في أوّل ووسط الكلمة	נ	צ	פ	כ	מ
شكلها في آخر الكلمة	ן	ץ	ף	ך	ם
الحرف العربية	ن	ص	ف	ك	م

للحرف فاف (ו) ثلاثة أشكال لفظيّة :

(וּ) : يلفظ كالهمزة المضمومة العربية، مثل: وبقرة וּפָרָה

(וֹ) : يلفظ كالحرف (O) في الفرنسية، مثل : له לוֹ

(וְ) : يلفظ كالحرف (V) في الفرنسية، إذا كانت تحته إحدى الحركات، أو كان ساكِنًا في آخر الكلمة، مثل : وقل וְאָמַר

للحروف الأبجديّة العبرية قيمة عددية، فيعبّر عن الآحاد بالحروف من (أ) א، حتى (ط) ט وعن العشرات من (ي) י حتى (ع) ע وعن المئات من (ق) ק حتى (ت) ת ، على أن تحسب من اليسار إلى اليمين فمثلاً (أ، ي) יא = 12 و(ي، ו) יב = 13 فالعدد 12 يرمز له بـ (ي، ו)، (יב)، والعدد .. يرمز له بـ (ق، ו، أ) (קכא)، والعدد 600 يرمز له بـ (ت ر)، (תר) وهكذا، ويسمى هذا النظام باسم (حساب الجمل)، ويستثنى من ذلك رقما 15 و . فلا يُعبّر عنهما بالرّمزين (ي هـ، ي و) יה و יו وذلك لأنّ تركيب هذين العددين يشتمل على حروف لفظ الجلالة الله عند اليهود أي (יהוה) : "يهوه" ولذلك يكتبون العدد 15 من 9 + 6 أي (ط، و) טו ، والعدد 16 من 9 + 7 أي (ط، ز) טז وهكذا.

وحسابهم هذا كثير الاستعمال في الأمور الدّينيّة والتّاريخية والتقويم العبري، فمثلا عام 1968 يكتب هكذا (ت، ش، ك، ط) תשכט ׳ فالتاء = 400 والشين 300 والكاف 20 والطاء 9 ويكون المجموع 729، و(5000) سنة لا تسجّل فيكون هذا العام يعادل: (5729) وهو العام المذكور حسب التقويم اليهودي المذكور في التوراة، وهو يخالف التاريخ الهجري والميلادي.

مخارج أحرف الهجاء :

تقسّم مخارج أحرف الهجاء الاثنين والعشرين إلى مخارج صوتية تناسب طبيعة النطق بها، وتتلاءم مع مخارجها الصوتية من الفم أو الحلق ، وتتكوّن هذه الحروف من خمسة مخارج، وهي :

الحروف الحلقيّـة [4]	א	ח	ה	ע	ר
الحروف الحنكيّـة	ג	י	כ	ק	—
الحروف اللّسانيّـة	ד	ט	ל	ת	נ
الحروف الصفيريّة	ז	ס	שׁ / שׂ	צ	—
الحروف الشّفويّـة	ב	ו	מ	פ	—
حروف التفخيم أو حروف الإطباق	ט	צ	ק	—	—

الحركات

أولا / حركات الفتح :

(أ) **الفتحة القصيرة** : تسمى بَتَاحْ פַּתָּח وهي عبارة عن شرطة قصيرة توضع أسفل الحرف (ַ)، وتنطق كما تنطق الفتحة العربية في بَ בַּ وتَ : תַ ، ولَ : לַ وهكذا ...
مثل :

בַּת : بنت   גַּן : حديقة

יַם : بحر   גַּל : موجة

(ب) **الفتحة الطويلة** : تسمى قامَص קָמַץ رمزها (ָ) وذلك بوضع شرطة عمودية تحت حركة الفتحة القصيرة وأسفل الحرف أيضًا، بحيث تشبه حرف (T) اللاتيني، وهي تعادل القيمة الصوتية لألف المدّ في العربية، مثل : מָ تقابل (ما) في العربية ، و רָ تقابل (را) في العربية وهكذا.. مثل :

אָב : أب، والد. חָיָל : جندي . דָּבָר : أمر . שָׁם : وضع .

ثانيا / حركات الكسر :

تنقسم الكسرة إلى كسرة صريحة وكسرة مُمالة، وينقسم كلّ منهما إلى **قصير وطويل** .

(1) **الكسرة الصّريحة** : (الخالصة المشبعة).

(أ) **الكسرة القصيرة الصريحة** : חִירִיק קָטָן = حيرق قطان، رمزها (ִ) نقطة توضع أسفل الحرف، مثل : אִם : إذا . עִין . عين . אִכָּר : فلاح . חִיל : سلاح المشاة .

(ب) **الكسرة الطويلة الصريحة** : חִירִיק גָּדוֹל = حيرق كدول ، رمزها (ִי) نقطة أسفل الحرف متبوعة بحرف الياء كحركة، وتقابل ياء المدّ في العربية . مثل :

עִיר : مدينة . אָבִיב : ربيع . סַכִּין : سكينة .

و تعتبر هذه الكسرة كحركة مدّ إذا جاءت في نهاية الكلمة، مثل : מִי : مَنْ .

(2) **الكسرة المُمالة** : (التي تميل إلى الفتح).

(أ) **الكسرة القصيرة الممالة** : סֶגּוֹל : سيكول ، رمزها (ֶ) ثلاثة نقاط على شكل مثلث مقلوب أسفل الحرف، مثل : יֶלֶד : ولد . זֶה : هذا .

מֶלֶךְ : ملك . שֶׁמֶשׁ : شمس . פֶּה : فم . יָפֶה : جميل .

סֶרֶן : نقيب .

(ب) **الكسرة الطويلة المُمالة** : צֵירֵה صيريه ، ورمزها (ֵ) نقطتان متجاورتان أسفل الحرف، مثل : אֵשׁ : نار . אֵם : أم . סֵפֶר : كتاب .

כֵּן : نعم . בֵּן : ابن .

ثالثًا / حركات الضم :

(3) الضمة الصريحة : (الخالصة، المشبعة)

(أ) **الضمة القصيرة الصريحة** : קִבּוּץ قبوص ، رمزها (ֻ) ثلاثة نقاط مائلة ناحية اليمين أسفل الحرف، مثل : שֻׁלְחָן : منضدة . סֻלָּם : سلّم .
פְּלֻגָּה سريّة .

(ب) **الضمة الطويلة الصريحة** : שׁוּרוּק : شروق ، رمزها (וּ) وهي عبارة عن نقطة داخل حرف الواو للدّلالة على إطالة حركة الضم، وتقابل واو المدّ في العربية ، مثل :

תְּרוּת : حريّة .	שׁוּק : سوق.
אַלּוּף : عميد.	סוּס : حصان.
גְּדוּד : كتيبة .	אָסוּר : ممنوع .

(ج) **الضمة الممالة** : (التي تميل إلى الفتح)

[1] **الضمة القصيرة المُمالة** : חֹלָם קָטָן حولام قطان، رمزها (ֹ) و هي نقطة توضع فوق الحرف من جهة اليسرى ، مثل:

לֹא : لا .	מֹשֶׁה : موسى.
בֹּקֶר : صباح .	חֹק : قانون .
אֹהֶל : خيمة.	אֹזֶן : أذن .

[2] **الضمة الطويلة الممالة** : חֹלָם גָּדוֹל حولام كدول، رمزها (וֹ) و هي نقطة توضع فوق حرف الواو للدّلالة على إطالة حركة الضم، مثل :

שׁוֹק : ساق.	יוֹם : يوم .
צוֹם : صوم.	מוֹרֶה : مدرّس .
———	כּוֹחוֹת : قوّات .

ملاحظة : [5]

حروف الحلق و الحركات المركّبة

هناك أربعة حروف في العبرية تنطق من الحلق، و لذلك يطلق عليها الحروف الحلقية، وهي: الألف والهاء، والحاء، والعين i , c , h , a ولهذه الحروف خصائص معيّنة تميّزها عن الحروف الأخرى، أهمّها :

(أ) لا تقبل التشديد مطلقا . (ب) لا تقبل السكون غالبًا .

إذا وقع أحد الحروف الحلقية في موضع لا بدّ أن يُشكّل فيه بالسّكون، فعندئذ يجب أن يصاحب السّكون بجانبه حركة. و السّكون مع الحركة هو الذي نسمّيه بالحركة المركّبة.

أولا / سكون مع فتحة طويلة (ֳ) חֲטַף קָמַץ و تنطق كأنّ الحرف مشكل بضمّة قصيرة مُمالة، مثل : מָחֳרָת : الغد . אֳנִיָּה : سفينة .

ثانيًا / سكون مع فتحة قصيرة (ֲ) חֲטַף פַּתַח ينطق كأنّ الحرف مشكل بفتحة قصيرة تماما، مثل : חֲמוֹר : حمار . מַאֲמָר : مقالة .

ثالثًا / سكون مع كسرة مُمالة (ֱ) חֲטַף סֶגּוֹל و ينطق الحرف كأنّ الحرف مشكل بكسرة قصيرة ممالة، مثل : אֱכֹל : كل . נֶאֱמָן : مخلص .

الحروف الستة (بجد كفت) בגדכפת / כגדכפת

هناك ستة حروف تلفظ على طريقتين في العبريّة القديمة [6]، و هي : الباء (ב) ، و الجيم (ג)، و الدّال (ד) و الكاف (כ) و الفاء (פ) و التاء (ת)، فتلفظ لفظًا انفجاريًا شديدًا [7]، إذا جاءت في صدر الكلمة، أو وقعت بعد سكون، حيث تشدد بالدّاجيش ـــ الشدّة ـــ، و نطقا خفيفًا، احتكاكيًا رخوًا، أي خال من التّشديد، و ذلك إذا جاءت وسط الكلمة أو آخرها، أي إذا سبقتها حركة.

و فيما يلي قائمة بالنطق الشّديد و الرخو الذي كانت عليه هذه الحروف في عبرية العهد القديم :

النطق الانفجاري	نطق الاحتكاكي
בּ باء عربية	ב v لاتيني
גּ جيم مصرية	ג غ عربية
דּ دال عربية	ד ذال عربية
כּ كاف عربية	כ خاء عربية
פּ P لاتيني	פ فاء عربية
תּ تاء عربية	ת ثاء عربية

و تختلف العبرية الحديثة عن ازدواجية النطق بالنسبة لحرف: ج ג، د ד، ت ת فأصبحت تنطق على التوالي: جيم مصرية، و دال و تاء عربيّتان سواء تحلت بالدّاجيش و هي الشدّة العبرية، أو خلت منها، بينما احتفظت بازدواجيّة النّطق لكلّ من الحروف الباقية وهي: ب בּ ، ف פּ، خ כּ .

فجعلت تميّز بين النطق الشّديد و النطق الرخو لكلّ منها.

فمن أمثلة النطق الشّديد لحروف (بـفـك בּ . פּ . כּ) إذا جاءت في صدر الكلام :

منزل: בַּיִת طابع بريدي: בּוּל ثقيل: כָּבֵד عامل: פּוֹעֵל

كذلك تنطق حروف (بفك) نطقا شديدًا إذا جاءت بعد السّكون، مثل :

إصبع : אֶצְבַּע عنقود : אֶשְׁכּוֹל حكمٌ : מִשְׁפָּט

إلاّ أنّ الاهتمام ينصبّ في العبريِة الحديثة على الحروف التالية : (ب בּ) (ك כּ) (P פּ)

في حالة الإعجام . و (v ב) و (خ כ) و(ف פ) في حالة الإهمال، أمّا (ج المصرية ג) و (د ד) و (ت ת) فتنطق كما هي سواء أكانت معجمة أم مهملة، و هذا هو النطق السّائد لدى اليهود الشرقيين.

و تختلف الأسباط [8] في نطق بعض هذه الألفاظ، و يمكننا أن نستدلّ على معرفة السبط من لفظ بعض هذه الكلمات، فمثلا الباء בּ تنطق فاء ב (v) عند أسباط اليهود في النّمسا، و ألمانيا وروسّيا.

و الجيم (ج مصرية) ג تنطق (غ) عند الشرقيين من أسباط اليهود .

و الدّال ד تنطق ذالا في بلاد الفرس.

و الخاء כ ينطقها كلّ اليهود خاف كما هي في العربية (خ).

و الفاء פ تنطق فاء عند كلّ أسباط اليهود، على شرط أن تكون خالية من النقطة.

و التاء ת تنطق ثاء عند الألمان و سائر سكّان الشّمال الأوربي [9].

الفتحة المسروقة [10]: הַפַּתָּח הַגָּנוּב

لا تأتي الفتحة المسروقة إلاّ مع الأحرف التالية : (هـ، ح، ع) (ה . ח . ע)، وذلك بشرطين

(أ) أنّ تكون هذه الحروف في آخر الكلمة، (ب) أن تكون محرّكة بالبتّاح (ַ) هكذا : (هـ ַה ، حَ ַח عَ ַע) ، فإذا سبقها كسر لفظت (يه) أو (يح) أو (يع)، مثل : הִתְמִיהַּ : أثار الإعجاب . פּוֹתֵחַ : فاتح. זוֹרֵעַ : زارع. נוֹטֵעַ : غارس، زارع . נוֹמֵהַּ : متعجّب . רֵיחַ : رائحة . שִׂיחַ : حديث . רֵעַ : صديق، رفيق. שִׂיחַ : شجيرة.

و إن سبقها ضمّ لفظت (وة) أو (وحَ) أو (وعَ)، مثل : גָּבוֹהַּ : عال . לוּחַ : لوح. צַעֲצוּעַ : لعبة. גָּבֹהַּ : مرتفع. תָּמוּהַּ : مدهش . קָרוּעַ : ممزّق . יָדוּעַ : معروف . שָׁבוּעַ : أسبوع . רוּחַ : روح، ريح.

ذلك أنّ هذه الحروف الثلاثة يصعب نطقها مع السكون، لأنّها حروف حلقيّة [11]، و يشترط أن تأتي الفتحة المسروقة في آخر الكلمة، و قبلها الحركات التالية : إمّا الصيري (ֵ) أو الحولام كدول (ו/) أو الحيريق كدول (ִי) أو الشّروق (וּ/) أو الحولام قطان (ֹ).

السّـكـون : שְׁוָא

السّكون فـي العـبرية كالسّكون في العربية، ينطق عندما يُسبق بحركة قصيرة، و يرمز إلى السـكون بنقطتين ــ إحداهما فوق الأخرى ــ توضعان تحت الحرف هكذا (ְ) للدّلالة على تسكينه، مثل : מִסְגָּד : مسجد . מִכְתָּב : خطاب . תַּלְמִיד : تلميذ .

יִצְחַק : يضحك . סִפְרִי : كتابي . כִּתְבוּ : اكتبوا .

و إذا توالى ساكنان في أول الكلمة تحول السكون الأول إلى حركة كسر قصيرة مثل :

في القرية : בִּכְפָר

و نظـرًا لأنّ اللغـة العـبرية قد فقدت ظاهرة الإعراب، فإنّ أواخر الكلمات أصبحت كلها ساكنة إلاّ في حالتين فقط :

1 / حرف الكاف ך إذا وقع في نهاية الكلمة مثل : ملك : מֶלֶךְ

2 / حرف التاء ת في ضمير المخاطبة المفردة : أنتِ [بكسر التاء] אַתְּ

و تتمـيّز العـبرية عن العربية بأنّ بها نوعين من السكون، الأول اصطلح على تسميته باسم السكون التام שְׁוָא נָח و هو يقابل السكون في اللغة العربية، أما النوع الثاني فقد أطلق عليه اسم السكون المتحرك (أو المقلقل) שְׁוָא נָע

السـكـون الـتـام

و هو السكون الذي يصيب الحرف كالسكون في العربية، و يشترط أن يأتي في وسط الكلمة مثل :

ثوبي	בִּגְדִי	أمام	לִפְנֵי
حذاء	סַנְדָּל	كتابي	סִפְרִי

السـكـون الـمـتـحـرك

و هـو سكون يوضع في بداية الكلمة أو المقطع، فإذا جاء في أول الكلمة يقلقل كأنه كسرة ممالة مـثل، اسْـمَعْ : שְׁמַע و لهذا السبب عالجت اللغة العربية مشكلة السكون في بداية الكلمة باستخدام همـزة الوصـل التي يجب أن يكون الحرف التالي لها ساكنا، و يلفظ السكون المتحرك كسرة خفيفة ممالة في الأحوال التالية :

إذا-اجتمع ساكنان في وسط الكلمة، سكن الحرف الأول و حُرّك الثاني بالكسرة الممالة، إذا دخل السكون على حرف مشدد، أي في وسطه علامة الشدة و هي النقطة

إذا جاء السكون تحت حرف مضعّف (مكرر).

مـلاحـظـة :

هناك أيضا سكون مستتر [12] يأتي عادة في نهاية الكلمات التي تنتهي بحروف العلة، وهي:أ א، هـ ה ، و ו ، ي י ، المسبوقة بحركة مدّ طويلة

و القـاعدة في العبرية تسكين الحرف الأخير من كلّ كلمة، و ذلكَ لعدم وجود الإعراب في هذه اللغة .

الـمُـخـرج : מַפִּיק

و هو عبارة عن الهاء (ה) التي فيها نقطة (הּ)، تدلّ على وجوب نطقها و الوقوف عليها، و تأتي هذه الحركة في الهاء لإظهارها أو إخراجها، لذا سمّيت بالمخرج ، و تنطق كما لو

كانت عليها حركة سكون، و تأتي إمّا بعد حركة القماص، أو الصيري، أو الحولام، مثال : לְתָהּ שִׂמְ : فستانها . אוֹתָהּ :إيّاها . שְׁמָרָהּ :حرسها. אַרְצָהּ : أرضها . נֹגַהּ : نور ساطع.

و تأتي الهاء الملفوظة (المخرج) في خمسة أمكنة هي :

1 / في هاء الضمير المفرد المؤنّث الغائب، مثل :
לָהּ : لها . בָּהּ : بها . עֵינָהּ : عينها . רַגְלָהּ : رجلها .

2/ في هاء الجلالة، أي التي ترد مع اسم الجلالة ، مثل : יָהּ : الله .

3/ في الهاء الأخيرة من الكلمتين الدّالتين على التأوّه و التحسّر، مثل :
הָהּ : آه . אֲהָהּ : أوهاه .

4/ في الهاء الأخيرة من الأفعال التالية، و هي : גָּבַהּ : علا . נָגַהּ : أنار .
לָהַהּ : تعب . תָּמַהּ : تعجّب . כָּמַהּ : اشتهى.
הִתְמַהְמֵהַּ : تباطـأ.

5/ و تأتي ضميرًا دالاّ على المفعول المفرد المؤنّث، مثل :
הִשְׁאִירָהּ : أبقاها . שְׁמָרָהּ : حرسها .

أمّا غير ذلك من الأفعال التي تنتهي بحرف الهاء (ה) فتكون مقصورة، ومعتلة، مثل : בָּנָה : بنى .

القماص حطوف : קָמַץ חָטוּף

إنّ أصل حركة القماص الألف الممدودة (ָ)[13]، على أنّ هذه الحركة تنطق أحيانًا كالضمة المفخّمة في الفرنسية أو الإنجليزية (O) فتسمى حينئذ القماص حطوف، و تأتي في الحالات التالية:

1 / إذا أتت حركة القماص قبل حرف مشدّد بشدّة ثقيلة דָּגֵשׁ חָזָק، مثل : כָּלּוּ : انتبهوا.

2 / إذا دخلت واو القلب على فعل أجوف العين، مثل: וַיָּשָׁב : ورجع، لأنّ أصل الفعل שָׁב: رجع، و المضارع منه: יָשׁוּב: يرجع ، وهو فعل أجوف بالواو [شَافْ / يَشُوفْ]، وكذلك الفعل: וַיָּקָם : وقام، لأنّ أصل الفعل: קָם [قَامْ] وهو فعل أجوف بالواو، ومضارعه: יָקוּם [يقوم].

3 / أو إذا أتى بعد القماص (ָ) سكون تام (ְ) دون أن يفصل بينهما (الميتيغ)، مثل : עָרְמָה : حيلة. חָכְמָה : حكمة .

4 / إذا جاءت الحركة المركّبة : (ֳ) في كلمة ما، مثل: אֳנִיָּה : سفينة. עֳנִי : فقر . חֳלִי : مرض .

أمّا إذا فصل بينهما الميتيغ ، فإنّ القماص يلفظ كأصله : אָֽמְרָה : قالت.

5 / إذا كان الحرف الثاني و الثالث من جنس واحد، و كانت عينه مضبوطة بالقماص (ָ)، واتصلت به واو القلب، فإنّ عين الفعل تلفظ لفظة القماص حطوف، فالفعل أحاط : סָבַב ، إذا اتصلت به واو القلب صار : וַיָּסָב ، و كذلك الفعل וַיָּהָם : و هام، فإنّ القماص الأخير يلفظ مفخّمًا لأنّ أصل الفعل مضعّف العين و اللام، و هو : הָמַם : هام .

الشــدّة : הָדָגֵשׁ

(1) الشدة في العبرية عبارة عن نقطة توضع في وسط الحرف، و تسمى الشدّة SgWd، وهي في الأصل كلمة آرامية معناها : غزّ أو طعن، مثل :

נִנּוֹר	مدفأة	צִפּוֹר	عصفور
מַקֵּל	عصا	הִתְחַתֵּן	تزوّج
שִׁבֵּר	كسر	לִמֵּד	علّم

(2) ويمكن للشدة أن تدخل على جميع الحروف بما فيها حروف (بجد كفت ב.ג.ד.כ.פ.ת) عدا الحروف الحلقية أ، ح، هـ، ع، ر، א.ח.ה.ע.ר

(3) و الشدة نوعان :

(أ) **الشدة الثقيلة :** דָּגֵשׁ חָזָק (ب) الشدة الخفيفة : דָּגֵשׁ קַל

الشدة الثقيلة : דָּגֵשׁ חָזָק

و تقوم الشدة الثقيلة بتشديد الحرف تماما، و تأتي في أحوال أهمها :

(أ) **بعد الإدغام** : لأنّ العبريين يدغمون النون و اللام غالبا في المضارع، فتحذفان، و يعوّض عنهما بشدّة تدخل على الحرف بعدهما، و تدلّ عليهما :

فالفعل : נָטַע غرس، مضارعه : יִטַּע بعد إدغام النون و التعويض عنها بالشدة، و لا نقول في مضارعه : יִנְטַע، و كذا الفعل לָקַח : أخذ، فإننا لا نقول في مضارعه:

יִלְקַח ، بل : יִקַּח و ذلك بعد الإدغام، و كذلك :

נָקַם	יִקֹּם	انتقم	ينتقم
נָתַן	יִתֵּן	أعطى	يعطي

و كذلك حين إدغام حرف الجر (من = מִן) بمجرورها، مثل : מִשָּׁם : من ثمّ ، وأصلها قبل الإدغام : מִן שָׁם حيث أدغمت النون و عوّض عنها بالشدّة الثقيلة.

(ب) **و قد تأتي الشدة للمبالغة أو للعمل بشدة**، مثل : שִׁבֵּר : كسّر .

(ج) **و قد تكون الشدة في بعض الكلمات لتحسين اللفظ فقط :**

דַּמֶּשֶׂק	دمشق	אֵלֶּה	هؤلاء
הֵנָּה	ها هنا	לָמָּה ?	لماذا ؟

(د) و تأتي الشدة الثقيلة في أول حرف من الكلمة إذا كانت الكلمة التي قبلها تنتهي بـ (ָה)،

الـشـدة الخـفـيـفـة : דָּגֵשׁ קַל

أما الشدة الخفيفة فهي التي تغير نطق الحرف، و تـأتي مع أحد حروف (بجد كفت בגד כפת) في حالتين :

(أ) إذا جاء الحرف المشدد في أول الكلام، مثل :

תַּל	تلّ	בָּבֶל	بابل	גִּנָּה	بستان
דָּג	سمك	כֶּבֶשׂ	كبش	פָּרָה	بقرة

(ب) إذا جاءت الشدة في وسط الكلام، و قبلها سكون تام :

עַכְבָּר	فأر	פַּרְפַּר	فراشة

الأبجديّة العبرية : אָלֶפְבֵּית עִבְרִי / אָלֶפְבֵּית עִבְרִי [د : محمود خيّاري]

الحروف العربية	الحروف العبرية المطبعية المربّعة شكلها في بداية و وسط الكلمة	شكلها في نهاية الكلمة	الحروف العبرية بخط اليد	شكلها في نهاية الكلمة	طقها	معناها	دلالتها الرقمية
	א		א		ألِف	ثور	1
ب / v	בּ / ב		בּ / ב		بيت	بيت	2
ج مصرية	ג		ג		جيمَل	جمل	3
د	ד		ד		دالت	باب	4
هـ	ה		ה		هي	شبكة	5
و	ו		ו		فاف v	وتد	6
ز	ז		ז		زاين	سلاح	7
ح	ח		ח		حيط	حائط	8
ط -	ט		ט		طيت	ثعبان	9
ي	י		י		يود	يد	10
ك / خ	כּ / כ	ך	כּ / כ	ך	كاف	كفّ اليد	20
ل	ל		ל		لامِد	عصا	30
م	מ	ם	מ	ם	مِم	ماء	40
ن	נ	ן	נ	ן	نون	حوت	50
س / أرامي قديم	ס		ס		سامِخ	مسند	60
ع	ע		ע		عاين	عين	70
بي p / ف	פּ / פ	ף	פּ / פ	ף	بي P	فم	80
ص	צ	ץ	צ	ץ	تصادي	صديق	90

ق	ק		ק			قوف	سمّ الخياط	100
ر	ר		ר			ريش	رأس	200
ش / س	שׁ / שׂ		ℯ / ℯ̇			شين	سنّ	300
ت	ת		ת			ناف	علامة	400

الحركات في اللغة العبرية

تنقسم الحركات في العبرية إلى ثلاثة أقسام : صغيرة و كبيرة و مركّبة.

[أ] الحركات الصغرى : הַתְּנוּעוֹת הַקְּטַנּוֹת / הַתְּנוּעוֹת הַקְּטַנּוֹת

الحركة	اسمها	**اسمها**	**نطقها العبري**	الباء مشكولة بها	معناها
(ַ)	פַּתָח	פַּתָח	بتاح (ب= ף)	בַ	فتحة
(ֶ)	סֶגוֹל	סֶגוֹל	سيكول	בֶ	كسرة ممالة
(ִ)	חִירִיק קָטָן	חִירִיק קָטָן	حيرق قطان	בִ	كسرة عربية
(ֹ)	חוֹלָם קָשָׁן	חוֹלָם קָשָׁן	حولام قطان	בֹ	ضمّة مفخّمة
(ֻ)	קָבוּץ	קָבוּץ	قبوص	בֻ	ضمّة عربية
(ְ)	שְׁוָא נָח	שְׁוָא נָח	شِفا ناح	בְ	سكون

[ب] الحركات الكبيرة :

الحركة	اسمها	**اسمها**	نطقها العبري	الباء مشكولة بها	معناها
			قماص		ألف
			صيري		باء ممالة
			حيريق كدول		ياء
			حولام كدول		واو مفخّمة
			شُروق		واو ممدودة

[ج] الحركات المركّبة :

الحركة	اسمها	اسمها	نطقها العبري	**الباء مشكولة بها**	معناها
(ֲ)			حَطاف بَتاح (ب = P)		فتحة
(ֱ)			حَطاف سيكول		كسرة ممالة
(ֳ)			حَطاف قماص		واو مفخّمة

الهوامش:

(1)ينظر ، محمد بدر : الكنز في قواعد العبرية، المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة ــ مصر ــ د ت، ص 54. د : محمد التونجي : اللغة العبرية و آدابها ، ط 2، دار الجليل للطباعة و النشر، دمشق ــ سوريا ــ 1983م، ص 48.

(2) ينظر، د : ربجي كمال : دروس في العبرية، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت ــلبنانــ 1992 م، ص 69.

(3) يرى د : سيد فرج راشد : أنه في حالة وجود فراغ في آخر السطر يجب تكبير الحرف الأخير من الكلمة، إذا كان أحد الحروف التالية أ، هــ، ل، م، ت، א. ה. ל. ם. ת ، لكنّ العبرية الحديث لا ترى مانعًا من ذلك، بحيث تقسّم الكلمة إلى جزأين . ينظر، اللغة العبرية قواعد و نصوص ، دار المرّيخ للنشر، الرّياض ــ المملكة العربية السعودية ــ 1413 هــ، ص 27.

(4) الحروف الحلقية لا تقبل السكون.

(5) و هناك حركة ضم مُمالة قصيرة أخرى تسمى: قامص حطوف קָמַץ חָטוּף وهي حركة القامص (الفتحة الطويلة) متبوعة بسكون تام، و هي-في الأسماء دون الأفعال، كما تسمى أيضًا قامص قاطان ، و في هذه الحالة تنطق كأنّها ضمّة مُمالة ، و سيأتي الحديث عنها

(6)عبرية العهد القديم.

(7) الحروف الشّديدة هي : الحروف التي بداخلها نقطة، أمّا الحروف الرخوة فهي : الحروف التي خلت من النقطة أو الشدّة.

(8) الأسباط في إسرائيل تماثل القبائل عند العرب.

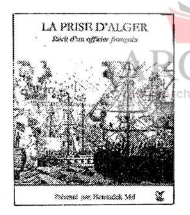
(9) تحتوي اللغة العربية و العبرية، أحرفا حلقية وأحرف إطباق، يعسر على الغربيين النطق بها نطقا صحيحًا، فينطقون العين همزة، والحاء خاء، والرّاء غينًا، والطاء تاء، والقاف كافا، كما تُخلّ الطوائف اليهوديّة الغربية بنطق حرف الصاد فتنطقه (تسادي).

(10) وتسمى كذلك : الفتحة المختلفة، أو المستعارة : פַּתָח גְּנוּבָה

(11) لا تحتاج الألف א كحرف حلقي إلى فتحة مسروقة مثل : לִקְרֹא : أن يقرأ ، و إذا استخدم حرف ليغلق مقطع حركته الفتحة القصيرة פַּתָח (ַ) فإنّ الحرف الحلقي ينطق ساكنًا مثل : זָרַע : زرع. רָמָה : رمى.

(12) و قد شعر به النحاة العرب فوضعوا ألفا بعد واو الجماعة مثل : كتبوا أن يكتبوا.

(13)ينظر جدول الحركات الكبرى.



تقديم: محمد بن صادق
العنوان: LA PRISE D'ALGER
عدد الصفحات: 136
الحجم: 20/15
الناشر: التبيين/الجاحظية
السنة: 2001

قاسم الشيخ بالحاج(*)

الشاعر الأديب الدكتور صالح الخرفي في ذكرى وفاته الثانية (1)

صفحات من حياته وأعماله

يتعرض هذا المقال إلى ترجمة حياة أحد أعلام الفكر الجزائري المعاصرين الذين ساهموا في بناء سرخ الثقافة والعلم في جزائر الاستقلال تناول المقال أهم محطات حياته في رحلة العلم وما شغله في مناصب علمية وقام به من أعمال، مع قائمة لبحوثه ودراساته، ثم وقوف على العوامل المؤثرة في شخصيته.

في الرابع والعشرين من شهر نوفمبر 1998م غادرنا الدكتور صالح الخرفي إلى جوار ربه، هذا الرجل الذي يحق لنا أن نعده أحد أعلام الجزائر المعاصرين، بما تركه من وقع في المسار الثقافي والعلمي لجزائر الاستقلال، وبما خلد لنا من أعمال وإنتاج فكري وأدبي زاخر يبقى شاهدا على جهوده ومساعيه في سبيل تنوير أبناء الجزائر.

في هذه الذكرى الثانية لرحيل الرجل نرى أنه من أقل واجبنا نحوه أن نقف لحظات مع حياته ومساره، مشيدين بأعماله ومذكرين بجهاده في سبيل دينه ووطنه، حتى نكشف عليه للأجيال الصاعدة ونعرف بشخصيته لتكون مثالا يقتفى ومنهاجا يتبع ومشعلا يستنار به، وحتى لا نتركه لرياح النسيان والتهميش تنال منه كما نالت من الكثير أمثاله من نبغاء الجزائر وأعلامها.

الدكتور صالح الخرفي مثال للطموح الذي يجعل من الإنسان الذي لم يكن شيئا مذكورا إنسانا فعالا مؤثرا وصانعا للكثير من الأحداث التي سجلها التاريخ في دفته بأحرف من ذهب.

(*) أستاذ، بقسم العلوم القانونية والإدارية، جامعة بومرداس.

[1] – أعدت هذه الدراسة وألقيت محاضرة في جمعية الجاحظية بتاريخ: 23 نوفمبر 2000م بمناسبة الذكرى الثانية لوفاته.

بهذا الطموح المتوقد في نفسية صالح الخرفي الفتى جعله يتنقل من بلدته التي كانت في وسط صحراوي ناء ومنعزل إلى أكبر المحافل العلمية والأدبية والسياسية في مختلف الأوطان الإسلامية والعربية مشرقا ومغربا حاملا رسالة بلده ومسمعا صوته.

وبعد أن بلغ ما بلغ وأصبح صالح الخرفي الدكتور والأديب والشاعر فإنه لم يتنكر يوما لوطنه ولا لبلدته، ولم ينس يوما فضل من سبق فضله عليه في ميدان التربية والتعليم ومن غرس في قلبه ذات يوم بذور الصلاح وقيم الأخلاق ومبادئ الإسلام، فاحتفظ بهذا الجميل في وجدانه ورده لوطنه ولأهله كلما سمحت الفرصة، واقتضى الأمر.

كان يعقد الزيارات المتتالية إلى وطنه وإلى موطنه الأول مسقط رأسه ليتفقد أحوال مشايخه ورفاق دربه العلمي والاجتماعي ويساهم بما خصه الله تعالى من تجربة وخبرة في مجال الثقافة والإدارة في كل ما يعرض عليه من مشاريع وبرامج لخدمة أهله وطنه وإصلاح أوضاعه وتحسين أحواله.

وكم تألم لما آلت إليه الجزائر في أزمتها ومحنتها وكم كان يدعو إلى لمّ الشتات وتناسي الضغائن وجمع الكلمة وإبعاد الفرقة، ليوحد الصف من جديد وتعود الحياة إلى مجراها الطبيعي، وقد كان يقول أن الجزائر تعيش مرحلة مخاض، سيتولد منها خير ومنفعة للأجيال الآتية، وأن تجربتها هذه ستكون مثالا لكثير من الدول الإسلامية والعربية في مجالات عديدة من الحياة[1].

بعد هذا التقديم أحاول الوقوف مع أهم المحطات في حياة الدكتور صالح الخرفي والعوامل المؤثرة في شخصيته:

1- الترجمة الذاتية والسيرة العلمية والعملية:

صالح بن صالح الخرفي من مواليد بلدة القرارة بوادي ميزاب سنة 1932م، التحق بمدرسة التربية والتعليم التابعة لجمعية العلماء بباتنة سنة 1938م، ثم عاد إلى القرارة ليستكمل دراسته الابتدائية بمدرسة الحياة، فاستظهر كتاب الله العزيز سنة 1946 وهو لم يبلغ سنة التكليف، ثم التحق بمعهد الحياة ليزاول دراسته الثانوية، وهنالك تفتقت مواهبه فنهل من أصول العلوم الشرعية والأدبية، وعرف العلاقة الوطيدة بين الأخلاق والمعرفة.

غادر الجزائر سنة 1953 موليا وجهه شطر تونس الخضراء لمواصلة مشواره العلمي في جامع الزيتونة ومدارس الخلدونية. وجلس بين يدي علمائها فترة من الزمن مغترفا من حلقاتهم ألوانا من العلوم الشرعية والفنون الأدبية.

في تونس كانت له نشاطات أدبية وثقافية متنوعة شارك بها في محافل ولقاءات عديدة، كما كان له إلى جانب ذلك نشاط صحفي وإعلامي، حيث أسهم بمقالاته في الصحافة التونسية وأذاع في قنواتها بما كانت تجود به قريحته من الشعر، وبما كان يمليه قلمه من أفكار حول ثورة الجزائر المباركة وقضيتها العادلة، فعمل على استنهاض همم الجالية الجزائرية المتواجدة في تونس، كما استنهض الشعب التونسي ليقف مع إخوانه في جهادهم ضد المستعمر الفرنسي الغاصب. وقد كان يكني نفسه في هذا العمل بأبي عبد الله صالح، ليستخفي من أعين الاستعمار ومتابعاته.

ومع الطلبة الجزائريين كان له حضور ونشاط آخر مع رفاقه الذي غادروا الجزائر لنفس المهمة والهدف، فجمعهم العمل الطلابي تحت مظلة منظمة اتحاد الطلبة المسلمين

الجزائريين بفرع تونس سنة 1956م، فكان عضوا في إدارتها.

وتمثيلا للقضية الجزائرية وتعريفا لها سافر من تونس إلى المشرق بجواز سفر تونسي يحمل اسما مستعارا هو "حمودة الحبيب" وشارك به في ملتقيات أدبية ومحافل علمية، مخاطبا ومدويا بالقضية الجزائرية، وملقيا القصائد الشعرية ومتغنيا بثورة الجزائر وبطولاتها المجيدة.

إلى أن أتت سنة 1957 حيث أتاحت له الظروف بعد محاولات كثيرة أن ينتقل إلى مصر ويستقر في القاهرة لمواصلة مشواره الدراسي في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة. فتحصل سنة 1960 على شهادة الليسانس.

عاد بعد ذلك إلى تونس ليتولى مهمة كلفته بها وزارة الداخلية في الحكومة المؤقتة الجزائرية ألا وهي التعبئة السياسية في صفوف اللاجئين الجزائريين في الحدود التونسية الجزائرية في المنطقة الرابعة المعروفة بمنطقة الكاف. واستمر عمله هناك إلى فجر الاستقلال.

دخل أرض الوطن بعد الاستقلال مباشرة وعمل مسؤولا للعلاقات الثقافية بين الجزائر والبلاد العربية في وزارة التربية الوطنية.

كما أن طموح شارعنا وأديبنا جعلاه لا يرضى بمستواه العلمي ويتطلع إلى ما هو أعلى ويسعى للحصول على أرقى الدرجات والمراتب العلمية، حيث سجل رسالته للماجستير في نفس الجامعة التي تخرج منها بالقاهرة، فأعد بحثا حول شعر المقاومة الجزائرية ونال به شهادته سنة 1966 بتقدير امتياز، وأثناء سنتي 1968 – 1969 أقام في القاهرة متفرغا لإعداد أطروحة الدكتورا بنفس الجامعة في موضوع الشعر الجزائري الحديث، فنالها سنة 1970م.

خلال فترة الستينات كان شاعرنا متفرغا للعمل العلمي الأكاديمي مساهما في تكوين أجيال الاستقلال الأولى، فبالإضافة لانشغاله بإعداد بحوثه الجامعية فقد دخل الجامعة سنة 1964 مدرسا في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر وتدرج في سلكها الوظيفي من أستاذ مساعد إلى أستاذ محاضر، كما تولى رئاسة المعهد من سنة 1971 إلى سنة 1976.

إلى جانب عمله في الجامعة فإن الأستاذ كان حاضرا في مجالات أخرى للثقافة والمعرفة حيث تولى رئاسة تحرير مجلة الثقافة الصادرة من وزارة الثقافة بين سنة 1971 – 1976.

وكان ضمن المثقفين الجزائريين الأولين الذين فكروا في تأسيس اتحاد الكتاب الجزائريين ووضعوا اللبنات الأولى لصرحه العظيم وأعطوا الدفعات الأولى لانطلاقه سنة 1964.

كما كان ضمن الداعين إلى تعريب الجامعة الجزائرية فأسهم بجهوده وآرائه في المناهج العلمية والطرق والخطوات المتبعة لأجل تحقيق ذلك فعمل ضمن اللجنة الوطنية للتعريب التي أنشأتها وزارة التعليم العالي والبحث والعلمي من 1971 إلى سنة 1976.

كما كان عضوا في لجنة إصلاح التعليم العالي التابعة لوزارة التعليم العالي سنة 1971.

بعد أن أسهم بجهوده العلمية في خدمة وطنه والرفع من المستوى المعرفي لأبنائه مدة خمسة عشر سنة، اختاره بلده ليمثله في الخارج في منظمة الجامعة العربية، فما كان منه إلا أن يستجيب للطلب ويحزم رحاله للانتقال إلى جمهورية مصر العربية ويحل بالقاهرة موطن تكوينه العلمي ونضجه المعرفي.

غادر الجزائر سنة 1976 ملتحقا بعمله في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، فمكث في القاهرة إلى بداية الثمانينات، ثم نقل مقر المنظمة من القاهرة إلى العاصمة تونس بعد اتفاقية "كامديفد" بين مصر وإسرائيل،

وانتقل بدوره للعمل في تونس.

كما تولى رئاسة تحرير مجلة المنظمة المسماة "المجلة العربية للثقافة" سنة 1981م.

وبقي مشتغلا فيها إلى سنة تقاعده في بداية التسعينات.

خلال كل هذه الفترة التي قضاها الأستاذ خارج بلده كان وفيا له في تمثيله أحسن تمثيل، وفي زيارته كلما سمحت له ظروفه بذلك، ومشاركة أهله وإخوانه في أفراحهم وأعيادهم والإسهام بخبرته وتجربته وآرائه في كل ما ينفع بلده.

وكذا الإسهام بملكته المعرفية الغزيرة في الملتقيات العلمية والأدبية والشعرية والتحليق بالناس بما جادت به خواطره من جولاته ولقاءاته في ربوع البلدان العربية مشرقا ومغربا؛ التي كان يزورها بين الحين والآخر في إطار أعماله ضمن المنظمة العربية.

إن العمل الإداري الذي مني به أديبنا في المنظمة العربية لم يجعله ينقطع أبدا من الساحة العلمية الثقافية أو يبتعد عنها، إذ أن قلمه بقي سيالا مبدعا متجددا طوال حياته.

ولأستاذنا مشاركات في عدة بحوث علمية في إطار عمله في المنظمة العربية نذكر منها:

– مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، سنة 1985

– العلاقة بين الثقافة العربية والثقافات الإفريقية سنة 1985

– من قضايا اللغة العربية المعاصرة، سنة 1990 (2)

في بداية التسعينات نال أديبنا تقاعده المهني وجدد العزم للانطلاق في رحلة البحث والمعرفة؛ ولم يكن هذا التقاعد نهاية لنشاطاته العلمية واستكانة إلى الراحة أو توجيها لاهتماماته إلى مجالات أخرى خارج الثقافة والعلم كما يحلو للبعض من أمثاله أن يفعل حين بلوغهم مثل هذا العمر، بل كانت هذه المحطة بداية جديدة له في الجهاد بالقلم والكلمة في كتابة التاريخ وفي التعريف بأصول هذه الأمة وجذورها وكشف الحجب عن عظمائها ومقوماتها.

فضل شاعرنا البقاء في الغربة بتونس مواصلا فصلا آخر من الجهاد تمثل في الاهتمام بتاريخ الحركة الوطنية التونسية، باحثا عن وثائقها وجامعا أرشيفها منقذا إياه من الضياع والإتلاف الذي مس الكثير منه، فاهتم بشخصية الشيخ عبد العزيز الثعالبي التي طمس كل أثر لها في تونس حتى كاد لا يعرفه ولا يذكره أحد من المثقفين التونسيين فكيف بعامتهم؛ وهو الذي كان القائد المخلص لدينه وشعبه ووطنه ضد المستعمر الفرنسي، وضحى بكل ما يملك وأفنى حياته في خدمة قضية شعبه، وترعرعت على يده وانطلقت الدفعات الأولى للحركة الوطنية التونسية التي كان لها الفضل في استقلال تونس من بعد(3).

جمع عمله وأخرجه إلى نور الحياة كتابا يروي تفاصيل حياة الزعيم التونسي وجهاده وجهوده الجبارة في سبيل نيل تونس استقلالها عنونه بـ: الشيخ عبد العزيز الثعالبي، من آثاره وأخباره في المشرق والمغرب

ثم حقق أحد كتبه الذي بقي لفترة طويلة مخطوطا لم يول له الاهتمام، وبقي مغمورا لا أحد يعرف عنه شيئا، وهو بعنوان: الرسالة المحمدية(4).

وأثناء عمله هذا كان الدكتور صالح الخرفي يترقب ويتوقع أي رد فعل من السلطات التونسية، قد يكون طردا من تونس إلى الأبد أو متابعات قضائية قد تنتهي به إلى غياهب السجون، أو ملاحقات ومضايقات واستنطاقات.

لكن إيمانه بالقضية جعله لا يبالي بكل هذا واندفع وراء إنجاز مهمته بكل ثقة وتوكل على ربه، وإيمان بمهمته.

وفعلا فإن الله تعالى قد حقق له أمنيته ووفقه ليرى ثمار جهوده وبلغه أن يشهد طبع بحثه وإدخاله إلى تونس وأن يلقى صدى طيبا لدى عامة الشعب ولدى الطبقة المثقفة منه خاصة، فعرّف بالكتاب واهتمت به الصحف ودارت حوله حصص إعلامية(5).

ولعل العناية الربانية بشاعرنا كانت تحوم به من كل جهة وتحط أجنحتها بين أجنبه حيث عرف عليه في الشهور الأخيرة قبيل وفاته انكبابه على تلاوة القرآن الكريم والتعمق في معرفة أحكامه من بعض التفاسير التي كانت بين يديه(6).

وهكذا ختم الله تعالى أنفاسه في هذا الجو المهيب في تونس العاصمة بعد مرض مفاجئ أصابه وقبض روحه وصعد إلى باريه في يوم 24 نوفمبر من عام 1998م.

ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه بالقرارة بوادي ميزاب ووورِي التراب في محفل مهيب حضره عدد من مسؤولي الدولة وإطاراتها وجمع من أصدقائه ومشايخه الذين شهدوا بقاءه على العهد وجموع غفيرة من أهله وأقربائه ممن عرفوه وأحبوه، فأتوا ليودعوه لآخر مرة ولينم بالقرب منهم بعد أن قضى حياته في المهجر بعيدا عنهم.

2- الإنتاج الفكري والبحوث العلمية المطبوعة:

في الأبحاث والدراسات:

ـ شعراء من الجزائر
القاهرة 1969
ـ صفحات من الجزائر
الجزائر 1974
ـ الشعر الجزائري الحديث
الجزائر 1975
ـ الجزائر والأصالة الثورية
الجزائر 1978
ـ شعر المقاومة الجزائرية
الجزائر 1982
ـ في ذكرى الأمير عبد القادر الجزائري
الجزائر 1984
ـ في رحاب المغرب العربي
بيروت 1985

في الشعر:

ـ صرخة الجزائر الثائرة
قطر 1958
ـ نوفمبر
قطر 1961
ـ أطلس المعجزات
الجزائر 1967
ـ أنت ليلاي
الجزائر 1974
ـ من أعماق الصحراء
بيروت 1991

في الأدب الجزائري الحديث

ـ المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث
الجزائر 1983
ـ عمر بن قدور الجزائري
الجزائر 1984
ـ حمود رمضان
الجزائر 1983
ـ محمد السعيد الزاهري
الجزائر 1986
ـ محمد العيد آل خليفة
الجزائر 1986
ـ الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو في الحجاز
بيروت 1991

في الإسلاميات:

ـ الشيخ عبد العزيز الثعالبي، من آثاره وأخباره في المشرق والمغرب
بيروت 1995
ـ تحقيق الرسالة المحمدية للثعالبي
دمشق ـ بيروت 1997(7)

3- العوامل المؤثرة في شخصيته:

من خلال تتبعنا للمسار العلمي الذي سلكه الدكتور صالح الخرفي في المرحلة المبكرة من حياته نستطيع أن نستخلص منها جملة أمور كان لها الفضل في تكوينه وصنع منه الرجل الذي عرفناه، ويمكن لنا أن نحدد ذلك في ما يلي:

1- العلماء الذين تتلمذ على يدهم

2- البيئات العلمية التي ترعرع فيها

3- الأوضاع السياسية والاجتماعية التي عايشها

1- العلماء الذين تتلمذ على يدهم:

لقد تفضل القدر على أديبنا صالح الخرفي بأن منحه الاحتكاك المباشر والقريب برجال عظام أوتوا صدق الإيمان وقوة الشخصية وجلد العزيمة وسعة العلم فاستطاعوا أن يغرسوا في قلبه وروحه العزيمة والصمود لمواصلة درب العلم والثبات على نهجه في زمان صعب فيه مثل ذلك وأصبح لا يتأتى إلا لذوي العزائم القوية. فقد عرف في معهد الحياة بالقرارة فضيلة الإمام الشيخ بيوض ورفيق دربه في الجهاد والتعليم الشيخ عدون ـــ حفظه الله ـــ حيث وجد في الرجلين كل معاني العظمة والإخلاص وبذل النفس والتضحية بكل غال وعزيز من أجل بلوغ ما آمنا به وتعاهدا على تحقيقه ألا وهو تنوير المجتمع بنور العلم والإيمان وإصلاح أوضاعه برسالة الإسلام والعقيدة، فكانا مثلين أمامه اقتدى بهما وانطبعت في ذاكرته صورتهما المثلى التي دفعت به ليصل إلى ما وصل إليه.

إلى جانب أساتذة آخرين آزروا الإمامين بيوض وعدون وكانوا الأذرع المساعدة لهما نذكر منهم الأستاذ المؤرخ محمد علي دبوز والشيخ الفقيه الناصر المرموري والشيخ المحدث إبراهيم آداود.

هذا في وادي ميزاب وفي أرجاء الجزائر العامرة فبلا شك أنه كان يتابع ويتأثر بما كان يبذله رجال جمعية العلماء من صالح الأعمال لخدمة وطنهم والإصلاح من أوضاعه، ومن المعروف على أديبنا ما مدى إعجابه بشخصية الإمام محمد البشير الإبراهيمي ومحاولة التقرب منه كلما سمحت له الفرصة بذلك، ولقد تجلت هذه العلاقة بوضوح أيام كان صالح الخرفي في القاهرة حيث اقترب التلميذ من شيخه ونهل من علمه وتجربته في الكفاح والوطنية(8).

وفي خارج الجزائر كان لأديبنا الحظ أن يجلس أمام علماء ومشايخ جامع الزيتونة وتأثر بهم كذلك ولعل من أبرز الشخصيات العلمية التي عرفت آنذاك الشيخ الفاضل بن عاشور أحد أعلام تونس المعاصرة وأقطابها العلمية، الذين تركوا آثارهم وبصماتهم بوضوح في كل الطلبة والبعثات العلمية التي قصدت الزيتونة آنذاك للاعتراف من علمها.

وبلا شك أنه أثناء تنقله لمواصلة دراسته في مصر قد التقى مع كوكبة أخرى من مثقفي مصر وأدبائها الذين أحدثوا حركية فكرية وأدبية عظيمة خلال تلك الفترة، ولا تزال تداعياتها في أرجاء الوطن العربي الإسلامي إلى يومنا هذا.

2- البيئات العلمية التي نهل منها:

عايش شاعرنا صالح الخرفي ثلاث بيئات علمية كل منها تحمل طابعا متميزا يحمل مقومات وأسس للنهوض الفكري والاقلاع الحضاري. مع الاشتراك في الأهداف القاعدية والمبادئ الأساسية المتمثلة في خدمة دين الإسلام والانتصار لمبادئه وخدمة اللغة العربية وعلومها والتمكن من فنونها النثرية والشعرية، واعتبارها أداة فعالة

في تنوير الفكر بغية النهوض بالأمة وإصلاح أوضاعها الاجتماعية والسياسية وإخراجها من دائرة التخلف والتردي الذي تشهده مختلف مجالات الحياة لديها مع بروز ملامح فجر لنهضة وحضارة آتية جديدة.

ففي وادي ميزاب وبمعهد الحياة بالذات عايش أجواء علمية في مؤسسة عريقة كانت تشهد أوج عطائها وعنفوانها وأزهى أيامها من ازدهار لحلقات العلم وتنوعها في مجالات الشريعة والأدب بشعره ونثره تحت رعاية كوكبة من المشايخ والأساتذة، منهم من نهل علومه في قرى وادي ميزاب ومنهم من كان عصامي التكوين ومنهم من رجع من رحلات علمية قادته إلى المشرق. فشكل كل ذلك باكورة من التجارب ذات مشارب عديدة تقدم للطلبة.

أضف إلى ذلك أن المعهد كان يحتوي على أنشطة ثقافية تجعل من مواهب الشباب تتفتق وتبرز بما استحدث من منتديات وحلقات ولقاءات دورية للتدرب على الخطابة وقرض الشعر وكتابة القصة والرواية. هذا ما أحدث تنافسا علميا بين الطلبة في نيل قصب السبق في تلك المسابقات والدورات الثقافية.

هذا عن معهد الحياة وإذا انتقلنا إلى البيئة العلمية في جامع الزيتونة فإنها لا تقل أهمية عن سابقتها من زخم فكري وتنوع معرفي في حلقات علمية حافلة، يقودها علماء أجلاء ومشايخ أكفاء أوتوا تضلعا في علوم الشريعة والأدب ونهلوا علومهم من مختلف المعاهد في أرجاء بلاد الإسلام الشاسعة، هذا ما زاده معرفة وتوسيعا في مداركه وصقلا لمعارفه وتكوينه، فنضج عقله واستقام عوده وتوسعت مداركه.

ولا ننسى هنا أن ننوه بالنظام المتبع في الداخلية المخصصة لإقامة الطلبة القادمين من وادي ميزاب، حيث كان يشرف عليهم أساتذة ومشايخ وهبوا كل أنفسهم وأوقاتهم لأجل رعاية هذا النشء وتربيته على الانضباط والأخلاق وتهيئة الأجواء المساعدة على التفرغ لتلقي العلوم نذكر منهم: الشيخ أبا إسحاق إبراهيم اطفيش والشيخ إبراهيم أبا اليقظان والشيخ محمد الثميني.

وبعد انتقال شاعرنا إلى القاهرة سمح له مستواه ونضجه الذي بلغه بعد مراحل التلقي التي قضاها في معهد الحياة والزيتونة من الاحتكاك بالنخبة العلمية في جامعة القاهرة وإضافة الجديد إليها ومقارنتها وتنقيحها مع توسيع المدارك عن طريق المحافل الأدبية التي تزخر بها أرجاء مصر والقاهرة خصوصا في ذلك الزمان.

3- الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي عايشها:

في فترة الأربعينات والخمسينات كانت البلاد العربية الإسلامية جلها تعيش غليانا اجتماعيا وثورانا سياسيا وتحركا نهضويا ضد الاستعمارات الغربية المحتلة، وضد تردي الأوضاع الاجتماعية التي تعيشها الشعوب من تخلف وجهل وحرمان. ومن فهم تقليدي وجامد للدين انحصر في مجال العبادات دون شموله لمجالات الحياة الأخرى وكونه دافعا لتفعيلها.

هذا ما تمخض عنه بروز دعوات للإصلاح والتغيير في مختلف الأقطار العربية قادها علماء ورجال عظام كل حسب خصوصيات شعبه وبيئته.

ففي وادي ميزاب قاد حركة الإصلاح الشيخ إبراهيم بيوض وحرك من حوله كل شرائح المجتمع وأحدث نقلة نوعية في سير أحواله، فجدد وغير وحذف وقلب الكثير من الأمور التي كانت في مصف المسلمات رأسا على عقب.

فكان أول من استفاد من هذا الإصلاح طلبة معهد الحياة، الذي كان شاعرنا واحدا منهم فكانوا يشهدون عن قرب أعمال قائدهم وإمامهم ويتفاعلون معها بشعرهم وخطبهم الحماسية لمؤازرة ش ـهم وإيصال أفكاره إلى القواعد العميقة في المجتمع.

ويتعلمون منه طرق الإصلاح وتدرج التغيير ويقرؤون في شخصيته خصائص القائد الناجح والإمام المرشد والأب العاطف والخطيب البارع، ويحاولون تقليده في كل ذلك.

هذا في وادي ميزاب وفي الجزائر عامة كانت أعمال جمعية العلماء المسلمين والحركة الوطنية تصل أسماع الشباب ويتتبعون أخبارها ومستجداتها في مناهضة الاستعمار الفرنسي وفضح جرائمه.

وعندما سافر أديبنا إلى تونس وجد جوا آخر أسهم في تكوين شخصيته، في شقها السياسي والإعلامي، وذلك باحتكاكه بإطارات وطلبة جبهة التحرير الوطني في الخارج ومشاركتهم في أعمالهم، وتعامله مع وسائل الإعلام التونسية وتعرفه على أهمية دورها وخطورته.

وعندما استقر طالبا في مصر عايش لحظات ابتهاج القومية العربية بقيادة الزعيم جمال عبد الناصر. وعايش الوحدة السورية المصرية، هذا ما ترك وقعا وأثرا عميقا في نفسية شاعرنا استمرت معه طوال حياته، وتجلت في اهتماماته الفكرية وكتاباته وتأليفاته، التي كانت ترفع شعار العروبة وتتصدى لأعدائها، وتدعو إلى وحدة الشعوب العربية والانتصار لمقوماتها.

هذه هي شخصية صالح الخرفي في أبعادها العميقة، مرت على هذا القرن فسجلت بصماتها ومضت تاركة آثارها للأجيال تقرأها في صفحات التاريخ.

الهوامش:

(1) هذا ما عرفناه عليه منذ بدأنا نعقل في سنوات الثمانينات والتسعينات، إذ كان يزور بلدة القرارة في المناسبات ويلتقي بمشايخه ورفقائه في جلسات اخوانية حميمية يتبادلون فيها الأخبار ويتناقشون في مسائل حول مستجدات الأمور.

وكذا ما عرفناه عليه من خلال تلك الكلمات وتلك المحاضرات والأمسيات الثقافية والشعرية التي كان يعقدها بين الحين والأخرفي فترة تواجده بالقرارة.

(2) كل ما احتوت عليه هذه الترجمة من معلومات مصدرها كتاب الدكتور صالح الخرفي: من أعماق الصحراء، حيث تضمن في ثناياه نماذج من قصائده وتفاصيل عن حياته منذ ميلاده وكونه طالبا في معهد الحياة ببلدته القرارة إلى المحطات الأخيرة قبيل وفاته.

صالح الخرفي: من أعماق الصحراء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1991

(3) في إحدى زياراته لبدته القرارة في بداية التسعينات تحدث في كلمة له عن جهوده في جمع هذا التراث وعن نيته في طبعه.

(4) مجلة الحياة، الصادرة عن معهد الحياة بالقرارة ــ الجزائر، العدد الرابع، نشر جمعية التراث (القرارة ــ غرداية)، 1999

(5) حصل لي شرف زيارة الدكتور صالح الخرفي في تونس العاصمة في رحلة إليها في مارس من سنة 1996م، وخلال اللقاء حدثني بإسهاب عما لاقاه تراث الشيخ عبد العزيز الثعالبي من تضييع وإهمال، وعما لاقاه من تبقى من أتباعه من تهميش وإقصاء من الساحة والوطنية، وإتلاف كل ما له صلة بالحركة الوطنية التي كان يقودها الزعيم الثعالبي. كما حدثني عما لاقاه كتابه من ترحيب لدى التونسيين وعن اهتمام وسائل الإعلام به.

(6) لقاء مع الأستاذ بالحاج شريفي (أحد أصدقاء الدكتور صالح الخرفي ورفقاء دربه)، الجزائر العاصمة، نوفمبر 2000م

(7) القائمة الكاملة لمؤلفاته موجودة في كتابه السالف الذكر: من أعماق الصحراء، وكذا في مجلة الحياة المعتمدة سابقا.

(8) صـــالح الخرفـــي: من أعماق الصحراء، ص85.

نوال مرابط(*)

بين القراءة والمعنى مساحة للتفكير: دراسة في قصة: مذكرات على الحائط القديم للقاص السعيد بوطاجين

المقال هو قراءة نقدية لقصة "مذكرات الحائط القديم للقاص السعيد بوطاجين" في مجموعته الأخيرة "وفاة الرجل الميت"، تتناول فيه صاحبته تحليل اللغة والشخصيات والتناص.

من واقع يعج بالتناقضات ومن خلال نماذج كثيرة في الحياة أمتص أحداث قصته التي اقتطفها، فأخذ تلك الأفكار ليغلفها بلغته الخاصة فيخفيها داخلها على شكل دلائل ليكون هذا الغلاف هو فضح لبعض التصرفات أو فضح لذلك الواقع من خلال تصرفات البطل بأسلوب سخي لغويا وساخر ضمنيا، "فقد يلجأ الكاتب إلى إخفاء بعض الأمور بسبب ظروف اجتماعية خاصة ولكنه يتبادل مع قارئه الإيماء بذلك الموقف الخفي المستتر وقد يكسب هذا الإحساس المتبادل مع القارئ الواعي ذلك العمل الفني جمالا". (01)

وعلى أرضية تاريخية انطلق منها في المزج بين حوادث ماضية وأحداث حاضرة، فأراد أن تكون القاعدة صلبة يدعم أكثر ما سيأتي فيما بعد.

فقد كان الطائر ينوح لموت أخيه الذي قتله، فترتسم لنا صورة الطائرين اللذين اقتتلا في عهد آدم عليه السلام، أولا كطائرين ثم الصلة بينهما كأخوين لنعود إلى القصة الحقيقة وهي قصة قتل هابيل لأخيه قابيل من أجل الجمال، وقتل الطائر من أجل سنبلة وكلا السببين لا يكفيان لقتل نفس.

فقد دل القرآن الكريم في قوله تعالى: "فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين فبعث الله غرابا يبحث في الأرض...".

(*) طالبة بقسم الأدب العربي، جامعة تيزي وزو

فمثل ندم الطائر ندما شديدا لما فعله، كذلك مثل ندم هابيل عندما فعل فعلته

ويظهر الندم على رأي الساردة عندما كان ينوح:

*"طاب... طاب... صيح الطائر".3

*"ندم المسكين، يا ويحه يبكي أخاه المدفون على رأس الجبل" (3)

فتواصل سردها عن سبب قتله لأخيه لتعود إلى البداية للتعريف بها:

"آيه يا بني ما يبقى غير ربي على حالوا، كان قارون وهارون أخوين، الأب توفي في عام التوت، والأم راحت ما رجعت سرقوها هكذا قالوا..."(4)

فالطائر الأول يسمى هارون والثاني قارون فقد أطلق الكاتب هذين الاسمين لتكتشف العلاقة التاريخية الماضية القائمة، ونلمس السر في ذلك فيتجلى لنا خيال بوطاجين الواسع وكيف أراد أن يربط الحاضر بالماضي البعيد، فالطائر الأول اسمه قارون وقد سماه بهذا الاسم لأن قارون الحقيقي وقارون الطائر فيهما صفات متشابهة، فالحقيقي كان طاغيا، مفتريا متعاليا رغم كل النعم التي رزقه الله بها، كما وصفه الله تعالى: "إن قارون كان من قوم موسى فبغى فأتيناه من الكنوز ما إن مفاتيحه لا تنوء بالعصبة أو للقوة..." (5)

ثم اسم الطائر الثاني هارون هذا الاسم الذي نربطه باسم أخ موسى عليه السلام حيث كان تقيا صاحب أخاه في السراء والضراء وسانده أمام جبروت فرعون وكان نصيرا له.

وعندما حل بهم الجوع رحل الطائران يبحثان عن القوت لفراخهما، تعب هارون، واصل قارون الطريق، وجد سنبلة فرجع، نظر إليه أخوه نظرة كلها حنان وشفقة على أخيه فغلب على قارون الحقد والغل وظن أنه يريدها، فانقض عليه، فقتله من أجل سنبلة والسنابل في وقت الحصاد تكثر في كل المزارع بل تبحث عمن يحصدها "... طاب... طاب قتلت خيي على السنبلة والسنابل الكثيرة".(6) ليتواصل حزنه على أخيه طول حياته، وتنقلب الأمور ليصبح قارون وزيرا في زمن وقح وتلتحق الساردة بالسماء فتتوقف عن السرد عن زمن حكم قارون وكيف كان.

ليجد القارئ نفسه كأنه يتحول من قسم إلى آخر فيجد القصة تتواصل لكن مع ثنائي جديد فيتحول الطائران إلى شخصين لكن بدون تغير في التصرفات، فالشخصية الأولى "الصديق" هو قارون و"عبد الوالو" هو هارون، حيث وظف بما يسمى "شخصيته المؤنسنة سيضم الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسنة والمشيئة معا بغض النظر عن أي استثمار دلالي أو أيديولوجي، وليس من الصعب على المتلقي إدراك بعد هذا التعريف الموغل في الشكلنة والتجريد والشمولية" (7) وتنتهي القصة عندما افترق الصديقان في منتصف الطريق فغاب الصديق وواصل عبد الوالو مشواره الشاق ليتفاجأ بمركز صديقه العالي فيدرك أن طريقهما من البدء كان مختلفا.

الشخصيات

ثلاث شخصيات شكلت القصة بعد الطائر هي الجدة والجد والبطل عبد الوالو، ثم البطل مع صديقه وما يشد الانتباه هو الاسم الغريب الذي أطلقه الكاتب على البطل عبد الوالو حيث كان بالإمكان نقل هذه الكلمة. "الوالو" إلى الفصحى التي تصبح "فارغ"، لا شيء، لكنه تعمد العامية لأنها تأثر في القارئ أكثر فيتلذذ بترديدها، كما أنه يجلب اهتمامه بهذا الاسم الغريب غير العادي فيلتصق بذهنه ليدرك أن كلمة "والو" أي لا شيء كلمة متداولة كثيرا في محيطه وهذا يدل على ذكاء الكاتب لاختياره اسما كهذا لبطله ليكون المعنى دقيقا.

"قلها-قلها يا عبد الوالو أفصح الشر العالق بالبسمة..." (8)

كما أنه اختفى وراء شخصية طفل تملأه الأفكار الصبيانية والشيطانية معا ويعود الكاتب في ذلك إلى سببين:

فالأول، إحساسه أن الطفل هو الأقرب لتأدية مهمة البطل في أفكاره، لأنها أفكار أحيانا

تكون بسيطة أقرب إلى السذاجة لذا الطفل هو الأنسب:

"ولكي أعلن توبتي جهرا أقنعتها بأن إبليسا صغيرا بلباس أحمر ولسان معقوف كالمنجل مر بمحاذاتي واعدا إياي بعذاب أليم إن لم أسألك"(9)

فلو كان هذا التفكير للبطل وهو رجل كبير لينظر إليه القارئ بنظرة متثاقلة لكن فكر مثل هذا من طفل كله براءة يزيده قيمة لأنه أعطى تفسيرا حتى ولو كان مخطأ، فقيمته لا تكمن في الخطأ بذاته وإنما في تحريكه لأفكاره وتصوراته.

أما الثاني فإن سريرة الطفل لا تزال صافية، نقية، تصرفاته كلها منبعها العفوية والنية الخالصة لم تدنسها بعد الأفكار الخبيثة التي تشوه تصرفاته التي يستلهمها من عالم الكبار، كما أن له الحق أن يفكر كيفما شاء، أن يرسم العالم الذي يريد حسب معطياته الخاصة، يجسد فيه ما يعرفه هو، فيجعل الحقيقة بعيدة ويسبح في خياله فلا توجد حقيقة أخرى غير حقيقته فيوظفها في كل تعبيراته وبطريقة أو بأخرى يحاول أن يفضها على نفسه وقبل هذا أن يوصلها للكبار، حيث لا يحاسبونه عليها لأنهم يعون الدافع والمنطلق، فالرقيب غائب مع الناهي فله الحرية المطلقة.

ثم تأتي الشخصية الثانية هاته الجدة التي كانت تتقبل منه كل شيء، وتحكي له عن كل شيء، برغم بساطتها ومع كل هذا العمر الذي مرت به وتلك التجارب التي علمتها لها الحياة كانت تنزل إلى عالمه، تسمعه، تحكي له عن الأزمنة الغابرة عن ما كان يفعل فيها الناس فتنقل له التاريخ بأمانة، لأن هناك بعض الحوادث لم تعشها مثل عام الشر، فهي لا تؤكده ولا تنفيه بل تضيف أنهم كانوا يتحدثون عنه فقط.

كانت تصحح زلاته دون أن تحسسه بها بطريقة تجعله يصححها لا شعوريا كأنها تعرف علم النفس والعناد عند الأطفال، فتوبخه توبيخا لطيفا لا يجعله ينقطع عن التأمل والتفكير في كل ما حوله، إنها كانت ملاذه عندما يصطدم بحقائق تقلقه ينقل لها كل ما تشعر به وما يراه بصراحة، فقد فتحت له الباب وعلمته الصدق في القول فهي بمثابة المنارة التي يستنير بها.

– شغوفا بالحكاية كنت، وجدتي الطيبة...(10)،

وحينما كان يجب أن تكمل له حكاية قارون الذي أصبح له شأن في زمن ما اختفت الجدة ولما حاول البحث عنها صدموه بخرافات وقف أمامها، فحتى تلك التي كانت تزيل حجاب الأكاذيب عنه اختفت أوهموه بأوهام تتناقض مع تصوراته.

–"مع الزمن سكتت جدتي الرائعة، وضعوها في صندوق أخضر وأفهموني بأنها ذاهبة إلى الحج لتغسل عظامها، لم أصدق ذلك، فعظام جدتي التي تتوضأ خمس مرات في اليوم وتستحم في الوادي لا يمكنها أن تتسخ وكنت أسأل عن تاريخ عودتها يغضون الطرف متحسرين..."(11)

وهنا تتجسد التناقضات في عالم الكبار، فلو أخبروه بالحقيقة سيحزن ثم يتقبلها لكنهم زادوا رميه في متاهات أخرى لم يجد لها مخرجا ثم يواصل:

–"مرة وقد أقمت الكوخ عويلا أقنعوني بأنهم غسلوها لتذهب إلى عرس في السماء لتفتل الكسكسي هناك وتخدم الخالق أنه لم يخلق الإنسان والجن إلا ليعبدوه..."(12).

–"ولما ثارت ثائرتي وشتمت الله الذي حرمني منها أشبعوني ركلا ومزقوا جثتي الضامرة وهكذا لم أعد أسأل عنها..." (13).

ويجد نفسه وجها لوجه مع الكبار أفهموه ما كانوا يظنون أنهم نزلوا إلى مستواه، وعندما ربط العلاقة أن الله هو آخذها، حتما سيكون رد فعله اتجاه الفاعل عدوانيا فعاقبوه، كان يجب أن ينتظروا هذا الاستنتاج وبهذا اعتبر الكبار عالمهم كله شبهات وملابسات.

–"لكأنها قدمت من مملكة قاطنوها لا ينتمون إلى العهد البائس... (14) ثم تأتي الثالثة وهي الجد الذي علاقته به خفيفة لأنه يمثل شخص سلطوي، تنعدم في ذاته الرأفة".

-"غير أني أحجمت عن الاستفسار خوفا من العصا..." (15)

علما أن هذا الجد لم يكن حاضرا بقوة إلا أنه وبطريقة غير مباشرة كان حاضرا في تصرفات الطفل الذي كان يربط أدنى حركة منه برد فعل جده الذي كره سيطرته ففكر بالانتقام منه.

-"مرة أحضرت خنجرا صدئا في حزام السروال، كنت مغتبطا جدا وإذ فاجأتني أخبرتها باعتزاز بأني سأذبح جدي..."(16)

ولكنه عندما أحس بلمحة حب من نظرات جدته زالت الفكرة تماما "ضحكت وفي ذاكرتي ارتسمت ضحكتها الخالدة ومن خلال تعبيقاتها فهمت أنها تحب جدي.."(17)

ثم يختفي هذا الجد ويرحل إلى الأبد

-"ولعنني طالبا من ربه أن يأخذني في أسرع وقت، معللا ذلك بأني مسكون بمارد ولم يستجب الخالق لدعائه المضر بصحتي، وبعد مدة أخذه وتركني..."(18)

وتأتي الشخصية الغامضة، شخصية الصديق الذي لم يكشف لنا عن حقيقته إلا من خلال بعض الكلمات التي دلت على بعض تصرفاته، فيصوره لنا أنه عندما اتفقا في بداية الطريق على منهج محدد يسيران وفقه لكن في وسط الطريق تظهر أحداث غيرت المجرى حيث اختفى وراء الظلام ليكشف لنا عن دلائل أخرى عن هذا الصديق المتجرد من القيم، المتملق الخائن للمبادئ، فيما فاجأنا الكاتب بظهور هذا الصديق من جهة العدو الذي يريد أن يزعزع شخصية عبد الوالو وهو صديقه.

-"خرج من جهة العدو ذاك، الرفيق الذي اختفى..."(19)

أما عبد الوالو هذه الشخصية البطلة التي صاحبناها وهي صغيرة فمنذ البدء كان طفلا صغيرا عالمه جدته، كان يظهر ساذجا في تفكيره ومع الأيام كبر بعدما لقنته جدته خصالا وشيما والأيام زودته بالسلاح اللازم من أخلاق وصفاء النفس ونقاء الفكر البعيد عن الغدر والخيانة، هذا الذي واجه العدو بممتلكاته الصغيرة بكتبه وأقلامه، صان العهد رغم كل ما أحيك ضده وكل المغريات التي كانت أمامه التي من الممكن أن لا يملك نفسه أمامها آخر إن توفرت له:

اللغة: إن اللغة البوطاجينية خلقت لغة لنفسها فرمت عرض الحائط كل المستويات اللغوية وذلك لأنه أراد أن يخلق لأبطاله لغتهم، كما خلق لهم من قبل أدوارهم ففرض عليهم سلطته الفكرية وقدرته اللغوية غير المباشرة التي حطمت الحواجز المعجمية، تحطم الحواجز النعجمية والصرفية فهي شعرية بتعابير جميلة ذات دلالات عميقة وظف فيها عبارات قوية أدت دورين

فالأول:

-عكست قدرة الكاتب اللغوية وحسن تحكمه فيها وتلاعبه بها.

والثاني:

-تعددت القراءات والمعاني فالقراءة الأولية تعطيك معنى وإن تعمقت فيها تكتشف معنى مغايرا تخفيه في ثناياها.

وكما قال جاكوبسون "اللغة الشعرية هي انتهاك متعمد السنن اللغة العادية" (20)

الأفكار: تصطدم في قراءتك السطحية عندما تجد البطل يتبنى شخصية،مهزوزة بتفكير ساذج أقرب إلى أدنى من المستوى المطلوب مثل:

-أقنعوني بأنهم غسلوها لتذهب إلى عرس في السحاب لتقتل الكسكسي هناك وتخدم الخالق.

-كنت أعرف أنها تحب الله وتتحدث عنه كما يحلو لها، تشخصه ليصبح في هيئتها(21) تقريبا، عجوزا تحيط بلحية بيضاء يجيء السوق في المواسم والأعياد حاملا أكياس البركات... (22).

كل هذه الأفكار غريبة لا أساس لها من المنطق، لكن إذا أخذناها من باب السخرية أي أنه وظفها ليسخر منها فهذا مقبول إلى حد ما.

إن توظيفه لأفكار أسواء كانت معقدة أو غريبة صعبة الفهم كل هذا ينصب في الغوص

في حيثيات المعاني يريد أن يقودك في مغامرة للبحث عن المعاني الحقيقية فتصادف في كل مرة جديد في الأفكار، في الأدوار، في الأهداف، لأنه لا يريد المكاشفة في الأفكار لأسباب يريد صاحبها إخفائها لذاتها، أو تتنافى ومصالح المعني إن فهمت على حقيقتها !

التناص: إن القصة التي بين أيدينا تحتوي على عدة نصوص (سواء كانت شعرا، أو مثلا شعبيا، أو أسطورة، أو رمز...) مما زادها جمالا فأخذ من كل بستان زهرة، وزرعها في حقل قصته التي جاء توظيف التناص فيها في محله فيعتبر كاستدعاء لها (أي لتلك النصوص) حتى لا يمل القارئ من أسلوب واحد فالنص هو جيولوجيا الكتابات على حد تعبير. رولان بارث وتدعمه جوليا كريستيفا بأن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى..(23)

فقد استعمل الشعر لكل من مظفر النواب وعبد الرحمان مجذوب وفني عاشور الذي جاء مدعما بشكل ذكي لنصه:

ها أنا ذا أترك النافذة، أتجه نحو الحائط القديم الذي أصبح أنيسا، أرفع رأسي وبالأسنان أحفر:

ضاع الطريق وكان الثلج يغمرني

والروح مقفرة والليل في رشح...(24)

كما استعمل الأشعار بالعامية الذي نجده نادر الاستعمال عند القاصين الآخرين ولكن لقوة حاجة النص له وظفه من جهة ومن جهة أخرى من أجل الإيحاءات التي يحملها:

ماهموني غير الرجال إذا ضاعوا

ما هموني غير الصغار مرضوا وجاعوا

الحيوط إذا رابو كلها يبني دار...(25)

وحتى الأمثال الشعبية المتداولة وجد طريقا إليها، فأحيانا يشير إليها أنها أمثال وأحيانا أخرى يوظفها فيفهم منها أنها أمثال، مثل:

"والمثل يقول لو كان الخو ينفع خوه ما يبكي حد على بوه..."(26)

-"يأكلون الغلة ويسبون الملة"

لتأتي الأسطورة المستمدة من أعوام ماضية كد عامة أخرى ورغم أنها أساطير غير معروفة غير أن الكاتب استخدمها فقد تكون أساطير شعبية متداولة أو تكون من خيال الكاتب فالأسطورة كالشعر فن شكلا رمزيا من أشكال الحضارة الإنسانية إنها ذلك القالب الرمزي الذي تصب داخله أفكار الإنسان منذ ما قبل الفلسفة وما قبل العلم أيضا..(27)

-"مات في عام الشر قالوا، جدك مشى في جنازته، وأهل القرية بكوا سبعة أيام ولبسوا الأسود، ومنهم من ندب.."(28)

-خرج قارون وهارون إلى النوادر ومعهم الطيور كانوا يبحثون عن الطعام لأولادهم.

-أسكنتني أرضها السابعة التي طالما حكت عن أهوالها...(29)

كل هذه الأساطير كانت الجدة تقصها دون أن تؤكدها أو تنفيها لأنها لم تعشها فهي مجرد أساطير.

وأما الرمز وإن استعمل بكثرة مما أضفى على القصة نوعا من الغموض والمعروف أن الرمز من خاصية المدرسة الرومانسية التي تستنبط من الطبيعة رموزها فتوظفها في أفكار سواء شعرية أم روائية.

فمن الرموز الطائران اللذان كان أخوين فاقتتلا من أجل سنبلة هذا يرمز إلى صراع سواء أكان نفس المكان -أي كيف يتصارع الشقيقان من أجل شيء تافه يؤدي إلى الهلاك، أو صراع في الوطن الواحد بين أبنائه على معطيات يمكن تجاوزها لمْ حكم كل عقله.

كذلك الجدة التي ترمز إلى مذكرة ثقافية تاريخية فهي ناقلة لنا لكل الأحداث سواء كانت صحيحة أم خاطئة فأهمية ذلك تكمن في قيمة ما نقلت من أخبار.

أما عبد الوالو فهو رمز الإنسان المكافح الطموح، المتشبع بالمبادئ فرغم كل المقترحات من مَن هو أعلى مه (الوزير) إلا أنه بقي صامدا متمسكا بكل معتقداته.

أما صديقه فهو دلالة عن إنسان يبيع نفسه من أجل لا شيء أي من أجل المركز والمال. والقصد من الرمز بصفة عامة هو تحريك ذهن القارئ، فالرمز يفتح غياب الوحدات محددة المجال واسعا أمام المخيلة، ويعطي للقارئ حرية أكبر في تصور المعاني المرموز إليها..

العامية: إن اللغة راقية وشعرية إلا أنها تتخللها بعض المقاطع باللغة العامية الجزائرية. ومن المتعارف أن العامية إن استعملت تستعمل في الحوار بين شخصيات لكننا نجد أنها مستعملة على شكل مقاطع شعرية أو مونولوج، إلا أن هناك من يرفض استعمالها، كتابنا يدخلون في حسابهم طبقات القراء وبيئاتهم والذي يحملهم على اختلاف اللهجات العامية في القطر الواحد، وفي الأقطار العربية عامة..

ويمكن إضافة بعض الدوافع لاستعمالها من جهة الكاتب أنه لا يمكنه التصرف فيها أي ترجمتها الفصحى وذلك لأنها ستفقد معناها، أو أن الضرورة فرضت ذلك فلا يمكن أن يحول أبياتا شعرية بالعامية عن أصلها، كما أنها يمكن أن تفقد لذتها أي بتفصيحها. كما أن أغلب المقاطع كانت قريبة من الفصحى وهذه خاصية تتميز بها العامية الجزائرية بدونها من العاميات العربية الأخرى.

-ما نويت الزمان يغدر ويتبدل الحال

-وما نويت الناس تبيع عزها بالمال.

لكن يجب أن نشير إلى أن العامية لم تكن مستعملة بكثرة إلى درجة التساؤل بل أردنا فقط الإشارة إليها.

إن قراءة أفكار ومعرفة المضامين والأهداف التي ترمي إليها القصة هي بمثابة البحث عن حقيقة صعبة المنال وسط تشعب شخصيات في تفكيرها واختلاف مبادئها لكن الوقوف عند بعض المعطيات التي أراد الكاتب أن يوضحها لتكون الانطلاقة منها فتحت بعض التأويلات وسمحت بإعطاء معنى تقريبيا لها.

الهوامش:

(1)-أحمد سيد محمد الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989. ص118.

(2)-سورة المائدة الآية 29.

(3)-السعيد بوطاجين "وفاة الرجل الميت"، ط1، منشورات الاختلاف، 200 ص48.

(4)-المصدر نفسه ص51.

(5)-سورة القصص الآية 75-76.

(6)-السعيد بوطاجين المرجع السابق ص60.

(7)-السعيد بوطاجين الاشتغال العاملي دراسة سيميائية، منشورات الاختلاف ط1، 2000 ص14.

(8)-السعيد بوطاجين، نفس المرجع ص47.

(9)-نفسه، ص57.

(10)-نفسه، ص56.

(11)-نفسه، ص57.

(12)-نفسه، ص49.

(13)-نفسه، ص49.

(14)-نفسه، ص51.

(15)-نفسه، ص61.

(16)-نفسه، ص61.

(17)-نفسه، ص52.

(18)-نفسه، ص65.

(19)-الغذامي محمد عبد الله، الخطيئة والتكفير، ط2، النادي الثقافي الأدبي جدة، م.ع.س 1991 ص23.

(20)-السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص49.

(21)-نفسه، ص57.

(22)-الزعبي أحمد، التناص التاريخي والديني -مجلة اليرموك- الأردن، 1995. مج13، عدد 1 ص169.

(23)-السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت ص65.

(24)-نفسه ص53.

(25)-نفسه 62.

(26)-سويلم أحمد، الأساطير في الشعر المعاصر - مجلة الفيصل م.ع.س. دار الفيصل الثقافية أوت 1994 عدد 89-ص67.

(27)-السعيد بوطاجين وفاة الرجل الميت ص42.

(28)-نفسه ص57.

نصوص مترجمة

د. أحمد منور(*)

تحليل لبعض لوحات الفنان التشكيلي الجزائري الطاهر ومان، من خلال "كاتالوج" لعشر لوحات

بقلم السيدة: ماري جان لاتيكس

تعرض علينا السيدة في هذا المقال بعض اللوحات للفنان التشكيلي الجزائري الطاهر ومان، من خلال كاتالوج لعشر لوحات هي: "علامات في فراغ"، "صوان"، "الواحة الصدفية"، "ذوبان الحروف"، "كسوف فجر"، "كسوف صفاء"، "كسوف الذاكرة"، "الطين/العسل والشعر"، "دلالة الدباغ"، "ذكريات خامدة".

في أول نظرة ألقيتها على الأعمال الفنية المقدمة في هذا الكاتالوج فكرت أنه لا يمكن لها أن تكون لنفس الفنان، نظرا لتنوعها، غير أنني غيرت رأيي عندما درستها. إنني أميل أكثر إلى الانطباع الذي كونته وهو أن الأعمال الفنية العشرة لم ترسم بالضرورة كلها في مدينة الجزائر، وإنما أنجز بعضها، أو استلهم من جنوب الجزائر، الذي يعود أصل الفنان إليه.

إن لهذه الرسوم نقاطا مشتركة، إنها تقوم جميعا على موضوع الصلاة، أو الجانب الروحاني. إن الكاليغرافيا (فن الخط) لها درجات مكثفة إلى حد ما، واسعة أو دقيقة، والعلامات المنغلقة أو المنفتحة فيها بصفة عامة غير مقروءة، إن الزاوية القائمة أو المثلث هي الأشكال السائدة في هذه اللوحات. وكل عمل فني يمثل ثنائية: معركة الضمير الإنساني في تلقي الأشياء، سواء باختلافات اللون المتدرج، أو ببساطة: بخط أبيض في الغالب، يفصل العمل إلى جزئين (ليسا متساويين بالضرورة). إنها تتموقع جميعها في عالم فضائي. إن الاتجاه، اتجاه اليمين أو اليسار، فوق وتحت لا وجود له.

ثلاثة أعمال شديدة التلوين هي أساس من "كلاسيكيات" الفنان، إنها أعمال فنية دينية مقدسة، إنها صلوات أقرب ما تكون إلى العبادة اليومية في الواقع المعيش، مع حيوية شديدة. إن ومان يقول بأنه يرتل آيات القرآن وهو يرسم.

(*) أستاذ بقسم الأدب العربي، جامعة الجزائر.

*"**علامات في الفراغ**" (82 في 80 سم) هو العمل الفني الوحيد الذي رأيته، وفيه يبدو الرسم ناعما، وهو علامة التميز. إن الأسود والأبيض يثمنان الألوان القوية مثل أحمر شقائق النعمان، والأخضر، والأصفر، وفي القسم الأعلى للوحة، بواسطة ألوان رمادية ضاربة إلى الزرقة، وفي الوسط بألوان حمراء طينية، فإن الحروف التي هي غير قابلة للقراءة في معظمها أكثر وضوحا في داخل مستطيل غير مغلق. وعلى يسار اللوحة هناك مربع تجريدي، وكذا الجانب الأعلى على اليسار، في ألوان رمادية، وإلى اليمين هناك ألوان سوداء غامقة. إنني أجد نفسي مدفوعة إلى القول: إن هذا القسم هو حقيقة ملمح شديد الحساسية لروح الفنان في قناعاته الدينية. فراغ أبيض، محايد، تجريدي، يفصل أسفل اللوحة عن أعلاها. في الجزء الأسفل من الرسم تأتي الصلاة من الأعماق، إن هذا الجزء شديد القتامة. هناك سواد كثير، واللون أكثر انطفاء، والفراغات رمادية ضاربة إلى الزرقة، والألوان تنحو نحو الحمرة الداكنة، وقد رسمت بها حروف، ولكن التجريد فيها حاضر بقوة.

"**صوان**" تدعو الإيقاع والتركيز الشديد في الصلاة، وسمو الروح في وضع السجود. هذا العمل طولي الشكل (35 في 100 سم)، وبه خمس مستطيلات وزاويتان صاعدتان (واحدة مغلقة والأخرى منفتحة). محاطتان بالبياض المتدرج، المائل إلى الزرقة في الأسفل، وهو خالص البياض في الأعلى، ومشكل إما من كتابة وإما من خطوط. عمق اللوحة قاتم، أسود تقريبا، بألوان أقل حيوية من اللوحة السابقة. إنها الكيفية التي يعطيها الفنان لموسقة اللوحة. فإذا انطلقنا من أسفل اللوحة التجريدي فإننا نلاحظ أن ذلك يمثل الاستعداد للصلاة. في المستطيل الأول يبدأ الخشوع انطلاقا من الزاوية الصاعدة: رمادي، أبيض، مائل إلى الزرقة من أسفل، يثير في النفس تساميا نحو الله، وفي المستطيل الثاني فإن الحروف هي أساسا بيضاء، وأحيانا رمادية مائلة إلى الزرقة، وأيضا أشد تماسكا من حبات الصوان. إنها تتدافع. إننا نحس بالتركز الشديد جدا، وبالاتحاد بالكائن الأسمى الذي يمضي واقفا في المستطيل الثالث. وحينها تتسع الزاوية نحو الأعلى في بياض أكثر نصاعة، حيث تكون الحروف مقروءة تماما، تبرز القرابين والدعاء. أما المستطيل الرابع فهو أقل ارتفاعا بكثير من المستطيلات السابقة، وتحيط به حروف دقيقة، والكتابة من الداخل بيضاء وأعرض، وأعلى، وأكثر بروزا ووضوحا، إنها النقاء. وفي المستطيل الخامس إلى حدود أعلى اللوحة تتجسد العبادة، فهناك علامات تجريدية غير مقروءة، مخترقة في الوقت نفسه بخط من الكتابة، مشكل تشكيلا جيدا، أبيض ناصع، مؤطر بخطين صغيرين شديدي الدقة، أحدهما مقطع.

*"**الواحة الصدفية**" (100 في 70 سم) هذا العمل شديد الكثافة، ومبني بنية هندسية، محاط بما يزيد عن الحاجة بعلامات متعانقة تشكل عوازل بين مختلف العناصر.

"**الواحة الصدفية**" مجزأة إلى أربعة أجزاء أفقيا، وثلاث عموديا، حيث الزوايا غير قائمة، إلا زوايا المربعات الأربع: بيضاء، حمراء، بنفسجية، زرقاء، التي هي داخلة في العمل أفقيا. المربع الأبيض في الوسط هو الشكل الوحيد غير المغلق بواسطة الحروف، ولكنه مخترق -وكذا وسط اللوحة- بواسطة كتابات حمراء. إن معظم أجزاء العمل الفني لها نفس القيمة من حيث درجات إشراق اللون، حتى ولو كانت مختلفة الألوان: أزرق، أخضر، أحمر، أزرق، رمادي.

إن القاعدة الأكثر وضوحا هي في الألوان الرمادية الضاربة إلى الزرقة، وهي الألوان المحببة إلى نفس الفنان، أما الأجزاء العليا فيغلب عليها البياض والزرقة، وأما الكتابة فإنها غير متساوية تماما، سواء في الحجم أو العرض أو الارتفاع أو اللون.

وعلى هذا النحو فإن الإيقاع شديد الكثافة، حيث يبدي الفنان قوة كبيرة وتحكما هائلا في الارتجال الموسيقي، وفي المرونة التي تمنحها يد الفنان للوحة.

"**ذوبان الحروف**" (120 في 80 سم) هي لوحة دينية، ولها وحدة في الألوان وهو ما لا نجده في اللوحات الأخرى للطاهر ومان. إنها عبارة عن رسم تدرجي من الداكن إلى الفاتح:

أزرق خفيف كسماء صافية، وهذا يعطي مظهرا شديد الروحانية. إنها عبارة عن دعاء وخضوع إلى الله. وكما يدل عليها عنوانها، فإن الحروف فيها ذائبة في الألوان الفاتحة، وهي أصغر مما هي عليه في اللوحات الأخرى. إن هندسة هذه اللوحة تقوم على هندسة جمالية خاصة بالفن العربي، إنها تتشكل على النحو التالي: هناك خط عمودي ينزل من أعلى اللوحة إلى حدود 1 سم من الطرف الأسفل، ويمثل أقل بقليل من ثلث اللوحة من حيث العرض، وهو مكون من مربعات ومستطيلات موضوعة سواء بالطول أو بالعرض، وفي الأعلى توجد زاوية هابطة، وفي الجزء الآخر من اللوحة هناك حلقات مائلة تخترقها من أعلاها إلى أسفلها تقريبا، وهناك خطوط أخرى تقطعها عكسا بشكل مائل في اتجاه العرض، مكونة مستطيلات ذات أحجام متفاوتة، وهناك دوائر أو أرباع دوائر مكتوبة بحروف مقلوبة، ترصع من الداخل أشكالا مربعة ومستطيلة. وفي داخل هذه الخطوط الدائرية المشكلة، والتي تتوسع بواسطة علامات كتابية واضحة جدا، وبعضها ممحو بفعل الزمن. وبما يتعلق الأمر ببصمات متخيلة ومبتدعة عن تدوين القرآن، إذ أن القرآن كان قد دون في أول الأمر في عهد الرسول محمد بعد نزول الوحي عليه عن طريق الملاك جبريل، على أشياء مختلفة، من جملتها ألواح فخارية، وقد أتلفت تلك الأشياء بعد أن دونت كل نصوص القرآن في مصحف من قبل الخليفة عثمان. ومن الجدير بالملاحظة أن هذه اللوحة هي الوحيدة التي تتضمن الشكل الدائري في هذا الكاتالوج.

وقد لون الجزء الأسفل الذي هو أقل بقليل من الثلث بالأزرق الأكثر لطافة، وفي هذا المستطيل تبدو لنا ضآلة الإنسان أمام عظمة الخالق.

يلي هذه اللوحة أربع لوحات من الحجم الصغير التي يكون الفنان قد فكر فيها أو أنجز ليعبر فيها عن حبه لمسقط رأسه، وفيها نجد الشعر حاضرا أكثر من الصلاة، فهل هي رسومات أكثر تجريدية؟ (وبالنظر إلى حجمها الصغير فإنها سهلة النقل مثل دفتر سفر).

***"كسوف فجر"** (27 في 12 سم) تمثل اليقظة، وبهجة الحياة، وشعر ما بعد النوم.

تلهو الشمس في هذه اللوحة على غلالة برتقالية ذائبة، مشكلة ثنايا زاوية مع تنويعات لونية ساخنة تذهب من الأحمر المخضر إلى التدرج الأكثر صفاء، في شاعرية ساهمة، ثم تأتي استدارة خفيفة في شكل عطفة صغيرة، وهناك حد آخر أقل وضوحا يأخذنا إلى حدود طقس البياض لهذه الأعمال الفنية الصغيرة، هذه الحدود التي تغلق بواسطة أفق يقع في أعلى الوسط قليلا للوحة "كسوف فجر". ففي هذه اللحظة من لحظات النهار، تكون الروح في قمة حيويتها وإبداعها، والهدوء يولد الشاعرية، هكذا تكتب كلمات القصائد وأناشيد المجد والحب، في إيقاعات قوية للون السماء الكثيف بشكل استثنائي، في الصباح الباكر، وفي انعكاسات الضوء الذي نحس به إحساس أقوى من أول جزء في اللوحة. وهناك استدارة واسعة على الجزء الأكثر صفرة برتقالية، انحناءة ترفع ثنية، الأكثر احمرارا، وهناك انحناءة بياض أخرى تظهر من جديد.

***"كسوف صفاء"** (27 في 12سم) كل من يعرف ومان الطاهر يعرف أنه ليس رساما وخطاط وحسب، ولكنه شاعر أيضا. في زرقة السماء اللامتناهية يبحث عن نشيد ليعبر عن فكرته الأعمق. علامات شديدة العمق، غير محددة المعالم مرة أخرى، تتثال في ذهنه مع مقاطع أكثر صفاء وتجريدا، كأنها سحائب متحركة تدفع بها الرياح. بياض متقطع يعبر الفضاء للوصول إلى كيان أكثر تحديدا وأكثر وضوحا في عمله الفني، كأنه يقدر بتواضع أن التفكير الإنساني يمكن دائما أن يعاد فيه النظر، وإذن فهو قابل للتطوير.

***"كسوف الذاكرة"** (23 في 33سم) وهذا العمل المربع الشكل هو مستلهم كما يبدو من قصة مصرية قديمة، فهناك هرم قد رسمت معالمه بسرعة في الأسفل على يمين اللوحة، والعلامات المدونة ليست الكتابة الممثلة للهيروغليفية، ولكنها كتابة مبتدعة بسرية، مفهومة للفنان فقط، تعيد رسم ملحمة بعيدة لا يتذكرها تذكرا تاما. هذا الانطباع تعطيه الغلالة الخفيفة التي تهبط ضاربة إلى الأزرق وتغطي

أكثر من النصف الأعلى لـ"كسوف الذاكرة" تقوي الشكل الهرمي أكثر. في وسط اليمين هناك مستطيل أبيض ضارب إلى الزرقة، بعلامات ممحوة، يتبعه شكل آخر مستطيل رمادي أبيض، تبدو فيه العلامات الزرقاء ترصع الرسم، وشكل الهرم. في الجزء الأيسر من اللوحة تبدو الغلالة أكثر عمقا، وخطوط الكتابة اكثر انمحاء، وهناك مثلث رمادي متوسط بعلامات بالكاد ملونة بالأزرق، من أجل إخفائها تحت غلالة أخرى زرقاء، محاطة ببعض البياض، متحدية كل قوانين الجاذبية.

***"الطين/العسل والشعر"** (27 في 14 سم) الأيدي تضغط على الطين المبلل ثم تسحب لتترك آثارا في الأرض، إنه لعب نقوم به ونحن نحلم في لحظة فسحة، تدفعنا حتى إلى كتابة كلمات من أجل متعة أن نترك بصمتنا في الأرض، مع رغبة لا تقاوم في عجنه. في ذات اللحظة ترفع الريح بهدوء ستار الخيمة، وفي ثنايا ثوب مرفرف في الهواء، تبدو العيون مليئة بالرغبة في كتابة قصائد ملحمية من الزمن الماضي. الألوان الطينية الحمراء والخضراء تتبادل الأصداء اللونية من أعلى الخط الأبيض الذي يفصل الأرض الصلصالية للنسيج اللين.

***"دلالة الدباغ"** (24 في 14 سم) شخصيا أعتبر هذا الرسم كتمزق للكائن البشري.

إن اللون هنا هو لون الدم الممزوج بالتربة مع تدرجات يمكن القول عنها بأنها قوية، واللوحة مفصولة إلى شطرين بواسطة خط صاعد واسع من ناحية اليمين، ولكن أيضا بواسطة خط عمودي يعبر كامل اللوحة تقريبا، ظاهر بشكل رئيسي، وحتى حدود الجزء الأسفل. وهناك مثلثات متفاوتة الحجم قد رسمت افقيا، ينتهي اثنان منها بنقاط... وبقع دم في حدود السواد، والحروف عريضة ومرتجة، أقل وضوحا في الأسفل، وتمتد أفقيا مضاعفة من كثافة الألوان في مستوى الخط الأبيض المعترض. الجزء الأعلى من اللوحة كأنه جامد، أكثر قتامة في الحدود العليا، وزوايا حادة تتجه نحو السماء بألوان قوية في الأغلب، أكثر صفاء وأكثر عرضا من تلك التي تهبط نحو الخط الأبيض المركزي المستعرض.

في هذا العمل الفني الدرامي جدا هناك نص صغير في الأعلى يسارا، لابد أنه يتحدث عن الأمل..

***"ذكريات خامدة"**: في هذه اللوحة التي نقلت في الكاتالوج بمقاساتها الحقيقية تقريبا (32 في15 سم) هناك حنين للماضي -كما يشير إليه العنوان- ألا يتضمن تساؤلا في العمق؟ في الواقع أنني فكرت في الحين بكثير من القناعة، بل بيقين في "غوغان" (Gauguin). كنت مضطربة، وتساءلت في نفسي عما إذا كان رسم تمثيلي (Figuratif) يمكن له أن يشبه رسما تجريديا دون أن يكون فيه أي تماثل مع الإنسان؟ وبعد أن قمت ببعض الأبحاث المحدودة وجدت أعمال غوغان، في المعروضات الكبرى للفنون الجميلة (في اللوحات الخارجة عن المجموعة، ومرجعها M 1584618 H5-45 RD، التي تشرف عليها محافظة المتحف السيدة "كلير فريشز توري" وجدت لوحة "تاماتيت" (السوق) التي يعود تاريخها إلى سنة 1892، وهي لوحة زيتية على قماش (73 في 91.5 سم) في كونست ميزيوم بمدينة "بال". إنها رسم لقبر من قبور "طيبة" يعود إلى الأسرة الثامنة عشر، أضاف إليه غوغان بكيفية حرفية تقريبا موضوع أولئك النسوة الجالسات، وأعاد رسم تجاور تمثال نصفي مواجه، على أجسام جالسة جانبيا. تبدو الوجوه جامدة في هيئة كهنوتية غريبة عن الفتور البولينيزي. إن غوغان يعبر عن حساسيته نحو كل "فن بدائي".

إن "الذكريات الخامدة" هي الخلاصة المصغرة، وفك الشيفرة للوحة "السوق". إن حامل المساحة المرسومة في حجر الغرانيت والزوايا فيه حاضرة، والكتابة، وحتى الألوان (حيث أنه يمكن أن تكون هناك عدم ثقة محاكاة جيدة): هناك ألوان رمادية بيضاء وصفراء وخضراء وحمراء وبنفسجية. على هذا النحو يعبر الفن لزمن دون أن نعرف الأسباب بالضبط، ولا الطرق التي سلكها، ولكنه ينتهي إلى أداء مهمة تفضي إلى مشاريع تنجز في المستقبل.

يقول "هيبوقراط" ((إن الفن طويل، والحياة قصيرة)).

محمد يحياتن (*)

جوليا كرستيفا والدرس اللغوي العربي القديم

في هذا المقال للباحثة جوليا كرستيفا والذي قام بترجمته الأستاذ يحياتن، اهتمت فيه بإبراز دور النحاة واللغويين العرب القدامى في إثراء الحركة اللغوية وإسهامهم في بحوثها، خاصة منها ما تعلق بالنحو العربي.

إن الناظر في المصنفات والكتب اللغوية المتداولة بين المشتغلين بالدرس اللساني الحديث لا يملك إلا أن يسجل بكثير من الحسرة والاستياء إغفال أصحاب هذه المصنفات الحركة اللغوية التي قام بها اللغويون والنحاة العرب القدامى ولعل الأستاذة جوليا كرستيفا، وهي من هي في صلب الدراسات اللسانية والسيميائية الحديثة، أحد الاستثناءات القليلة في هذا المضمار، فلقد قيّض لنا أن نعثر في كتابها الموسوم "Le Langage, cet inconnu" (Points-Seint, 1981) على فقرة لا يستهان بها حول إسهام العرب القدامى في مجال الدراسات اللغوية، تبين فيها بكثير من الموضوعية قيمة هذه المساهمة وترفع عنها الغبن الذي لحقها جراء النزعة الأوروبية المركزية القائمة. وقد ارتأينا ترجمة هذه الفقرة (بل هذا الفصل) التي عنوانها La grammaire arabe (ص129-134) تعميما للفائدة.

النحو العربي

يتبوأ النحو العربي مكانة هامة في صلب مكتسبات التفكير حول اللغة في العصور الوسطى. ونعني بالنحو العربي ههنا التأملات اللغوية للشعوب التي كانت خاصفة للخلافة في العصور الوسطى.

يجمع أهل الاختصاص في الثقافة العرقية على الاعتراف بالأهمية المولاة في الحضارة العربية للغة. يقول المثل العربي السائر: "إن حكمة الرومان في ذهنهم، وحكمة الهنود في نزواتهم وحكمة اليونان في روحهم، أما حكمة العرب ففي لسانهم".

(*) أستاذ بقسم الأدب العربي، جامعة تيزي وزو.

إن العديد من المفكرين العرب قد سعوا، عبر الزمن، إلى الإشادة بقيمة اللغة، ويبدو أن هذه الإشادة عبارة عن واجب قومي ومطلب ديني، فالقرآن الذي هو كتاب الإسلام المقدس قد دون بلغة يجب فك رموزها وقراءتها بكيفية سليمة حتى ينفذ القارئ إلى تعاليمه.

غالبا ما تم السعي إلى تأويل النظريات اللسانية العربية بوصفها افتراضات من اليونانيين والهنود، والحال إن العديد من الشواهد تقوم دليلا على ذلك: إننا نجد عند العرب نفس السجالات بين القائلين بالطابع الطبيعي والقائلين بالطابع الاصطلاحي للغة، كما نجد لديهم نفس المقولات المنطقية الأرسطية التي نجدها عند الإغريق. من جهة أخرى، إن تقسيم الأصوات اللغوية إلى ثماني زمر وفق كيفيات النطق الفيزيولوجي – مخارج– تطابق تصنيف بانيني Panin، غير أنه إذا كانت النظريات العربية قد استعارت بعض المقولات الإغريقية أو الهندية، فإن هذه الافتراضات تتعلق بوجه عام بالمنطق، وإن النحو مستقل عنه استقلالا تاما.

إننا نعثر، منذ القرن الثاني للإسلام على المراكز اللغوية العربية في البصرة وبعد ذلك بقليل في الكوفة. يعد أبو الأسود الدؤلي (المتوفى في 688 أو 718) مؤسس النحو العربي.

تتميز النظرية اللسانية العربية بفكرها الثاقب حول أصوات اللغة، لقد درج هذا الفكر على تقسيم الأصوات إلى شديدة ورخوة من جهة، وإلى صفيرية وقلقلة من جهة أخرى. وكانت النظرية الصوتية هذه مرتبطة أيما ارتباط بنظرية الموسيقى: ولم يكن العالم الخليل بن أحمد الفراهيدي (718-791) صوتيا ونحويا فحسب، بل كان كذلك منظرا فذًّا في الموسيقى. إن كلمة مثل "حركة"، المستعملة في الصوتيات، مصدرها الموسيقى. من جهة أخرى، لما كان العرب علماء تشريح كبارا، مثل سيبويه، فقد كان لهم فضل السبق في وضع الأوصاف الدقيقة لجهاز النطق، التي أضافوا لها الأوصاف الفيزيائية لحركة الهواء. وقد كان تحليلهم للنظام اللغوي من الدقة ما مكنهم بعد –وربما كانوا الرواد– من التمييز بين العنصر الصوتي (الحرف) والعنصر الكتابي (العلامة) للغة. كما أمكنهم تمييزهم للصوامت والصوائت من الاهتداء إلى حصر مفهومي المصوت والمقطع. هذا وقد عدت الصوامت جوهر اللغة، في حين عدت الصوائت عوارض accidents. كما وضع اللغويون العرب أصنافا فرعية لهذه الصوائت، رتبت ما بين الصوائت والصوامت، استكمالا للأصناف الأولى، كصنف حروف القلقلة والأصوات الخفيفة.

إن هذه العناية المولاة لأصوات اللغة ترجمان للأهمية البالغة لنظامها الكتابي. ذلك أن هذا سمة مميزة للحضارة العربية التي تساءل الدين في ومن خلال النصوص المكتوبة. إن تفاسير القرآن، النص المقدس ذي الكتابة المقدسة، يصحبها تفسير صوفي لقيمة كل عنصر كتابي: الحرف. ولقد فسر هذه الأهمية العظمى التي أوليت للكتابة في الحضارة العربية بالضرورة الاقتصادية والسياسية التي استشعرتها الإمبراطورية العربية من حيث وجوب فرض لغتها ودينها وثقافتها على الشعوب التي استولت عليها.

ودون قصر خصوصية تصور الكتابة على الدواعي السوسيولوجية، لابد لنا من أن نقبل التأويلين معا (الاقتصادي والديني)، وأن نلفت الانتباه إلى التطور الفني والزخرفي لنظام الكتابة العربي.

ذلك أن النماذج الأولى للكتابة العربية ترتقي تقريبا إلى القرن الرابع الميلادي وهي استعارات لرموز خطية من الشعوب المجاورة

دون بحث زخرفي... أما اهتمام العرب بتجميل الرموز الكتابية فقد ظهر بقيام الدولة الأموية. وكانت هذه الكتابة تدعى بـ"الكوفية الأموية" وقد سخرت لتدوين آثار الأمراء منذ الخليفة عبد الملك.

هذا وقد شرع في تدريس العربية في المجتمعات التي تم فتحها، كما أصبحت الكتابة العربية مثل القرآن، موضوع تقديس، إذ لم تكن الكتابة تسخر لتدوين الكلام فحسب، بل كانت ممارسة مرتبطة بالشعائر الدينية كما هي فن، وكل شعب يجتهد في ابتداع أسلوبه الزخرفي الخاص عند رسمه الحروف... لنعد إلى نظرية العرب اللغوية.

لقد احتلت الدراسة الافرادية Lexicologie في صلبها مكانة مفضلة. وقد اشتهرت في هذا المجال أعمال عيسى الثقفي (ت766) وهو من قراء القرآن المشهورين.

أما الخليل فقد اشتهر بأبحاثه في الصوتيات وعلم المفردات والدلالة ويعود له الفضل في وضع علم العروض كما وضع أول قاموس عربي وهو كتاب "العين"، حيث رتب فيه الكلمات لا وفق الترتيب الألفبائي بل وفق ترتيب صوتي فيزيولوجي، كما فعل الهنود قديما...

هذا وقد كان لسيبويه، تلميذ الخليل، الفضل في بلوغ النحو العربي قمته، ويعد مصنفه "الكتاب" أول تأليف Systématisation وتركيب له.

لقد سبق وأن أشار بعض الدارسين إلى غياب نظرية نحوية للجملة لدى النحاة العرب. فلئن كانوا يميزون بين الجملة الإسمية والجملة الفعلية، فإنهم يعدمون مفهومي المسند والمسند إليه. يقصدون بالجملة الإسمية ما نعنيه نحن بـ Sujet، وهو عندهم المبتدأ "أي ما يبتدأ به" وبالجملة الفعلية لفظ "الفاعل" لنشر إلى أن لفظ "Sujet" غائب اليوم كذلك في المصطلحات النحوية العربية وهذه أمارة من جملة الأمارات الدالة على خصوصية النحو العربي الذي ظل بمعزل عن المنطق الأرسطي، إذ أحجم عن ربط تحليل اللغة بمقولاته وظل مرتبطا أيما ارتباط بنظريات الإسلام الخاصة. فمفهوم القياس قد حمل النحاة العرب على تنظيم اللغة العربية في نظام متناسق يشد بعضه بعضا. غير أن أهل الاختصاص قد لاحظوا أن النحو العربي نحو عملي empirique أكثر مما هو عليه النحو الإغريقي، وقائم على اعتبارات دينية، فالخليل وسيبويه أو أتباعهما لم يشتغلوا على شاكلة الفلاسفة، بل فعلوا ذلك بوصفهم قراء للقرآن ومحللين.

أما مركز الكوفة، بعد مركز البصرة، فقد تخصص في القراءات القرآنية. وكان القراء أكبر نحاة الكوفة، يعود له الفضل في وضع مصطلحات جديدة، وكان منهجه الطريف قائما على تنظيم الاستقراء النحوي بالاستشهاد بالأبيات الشعرية.

هذا وقد عرفت مدرسة البصرة إشعاعا بينا بفضل الجيل الذي أعقب سيبويه. وقد استقر هؤلاء اللغويون الجدد في بغداد.

في حوالي القرن الحادي عشر، لمع نجم مدرسة بغداد، حيث برز فيها العديد من المنظرين والنحاة الذين ارتقوا بالدرس اللغوي. ولا يمكننا ذكرهم جميعا: لقد جعل المبرد من كتاب سيبويه الكتاب الأساس لكل دراسة لغوية، أما ثعلب فقد عني بالمساجلات النحوية الكبرى..الخ. أما عثمان بن جني(941-1002) فقد قام بعمل هائل تمثل في صياغة وبناء systématisation اللغة العربية. وقد وضع كتاب سر صناعة الإعراب وفيه يحدد جوهر ووظيفة الحروف، وكتاب الخصائص وفيه يعرض مبادئ النحو. ومن نهاية هذه الفترة، يبزغ أثر ابن مالك (المولود بإسبانيا في 1206،

والمتوفى في دمشق في 1274) صاحب الألفية وهي عبارة عن قصيدة تعليمية تحوي ألف بيت حول النحو. يعرض فيها ابن مالك نظرية صرفية تميز بين ثلاثة أقسام من الكلمة: الاسم، الفعل، الحرف غير أن عنايته الأساسية اتجهت صوب الإعراب الذي يشكل مدخلا لعلم التراكيب.

خلال هذه الفترة، أصبحت إسبانيا، بمعية نحاتها المختلفين، أحد المراكز الهامة للنحو العربي، بيد البحث اللغوي، بعد ابن جني، أصبح يفتقر إلى الطرافة إذ اكتفى بترديد المصادر. هذا ونشير إلى أن موضوع هذه الأبحاث كان دائما اللغة العربية القحة الأصيلة أي عربية البوادي كما دونت في الشعر والقرآن وليس الشعر والنثر اللذين جاءا بعد ذلك.

لقد عني النحاة الأوربيون، مثل ريمون لول Raymond Lulle (1235-1309) وكذلك ج.ك. سكاليجر J.C.Scaliger، بآثار النحاة العرب، ويعتقد اليوم أن مفهومي الجذر racine والتصريف Flexim قد اقترضا من النحاة العرب.

قائمة الكتب الصادرة عن الجاحظية خلال عام 2001

الكتاب	المؤلف	النوع
1. تيمور وموباسان	عبد القادر بوزيده	دراسة
2. LA PRISE D'ALGER	محمد بن صادق	مذكرات
3.حديقة الغناء	عمر دفاف	شعر
4.التبيين العدد 16		مجلة
5.مزارع الحقد	بلمولود عماد	قصص
6.رجل الأفكار	سبقاق بوفاتح	قصص
7.صرخة من أعماق مجاهد	محمد الطاهر كلاع	شعر
8.عندما تبعث الكلمات	محمد الفضيل جقاوة	شعر
9. يا ابن الدهماني	حمايدية الطاوس	شعر
10. واسطة العقد	محمد شيبي	شعر
11. ما تيسر من الشوق	عبد الرحمان عزوق	شعر
12. LA PART DU SILENCE	سعيدي بن جدو	شعر
13. آباء الحداثة العربية	محيي الدين اللاذقاني	دراسة

الملـــف

تطالع في هذا الملف

كلمة حول الملف

أبو حيان التوحيدي أحد العباقرة الذي يستوقفنا ونحن نتصفح الحضارة الإسلامية وتاريخها، فهو الأديب والفيلسوف والمتصوف.

عاش في القرن العاشر الميلادي، الرابع الهجري في مجتمع لم يأبه بالعلم والعلماء، وكان الدينار والدرهم هما العملة الثمينة فيه، والتزلف للسلطان والحاكم هو الطريق الأسلم والأريع والأربح.

فلم يرض الرجل لنفسه هذه الحياة، واختار قيمه التي آمن بها ونبل رسالة العلم عن هذا الواقع. فلم يستطع قومه تفهمه ولا تفهم أفكاره، فظل مجهولا في عصره ومنسيا بعده. فعاش وحيدا منعزلا، وذاق مرارة الاحتياج ووصل به اليأس إلى أن أقدم على إحراق كتبه ودفن أفكاره. لكن في النزر القليل مما وصلنا منها نكتشف جوانب من عمق تفكيره ودقة تحليله ورحابة اطلاعه. فنظّر لقضايا لغوية وأدبية وغاص في أعلى مراتب الوجود والتجرد. وما توصل إليه منذ عشرة قرون هو الآن محل نقاش وجدل علمي بين أهل التخصص.

رغبة منا في التعريف بالرجل وفكره وكشف الحجب عن تراثه وآرائه ارتأت هيئة التحرير أن تخصص ملف العدد السابع عشر من مجلة التبيين لدراسة هذا الموضوع.

أ. قاسم الشيخ بلحاج

أبو حيان التوحيدي

عبقريته وإنسانيته..

بقلم: يزيد خلوفي[*]

تسع مائة وواحد وتسعون سنة انقضت على وفاة هذا الأديب المبدع، إنها الشخصية المتنوعة والعجيبة التي اشتهر صاحبها في ميداني الأدب والفلسفة، ثم كشف التنقيب في تاريخ عطائه عن أن كان إلى جانب نبوغه هذا، شاعرا، وعالما، وطبيعيا، وصوفيا وقد ترك في كل ميدان من هذه الميادين آثارا كبيرة وجليلة ذلك هو: أبو حيان التوحيدي.

أبو حيان التوحيدي من أولئك العلماء والأدباء الذين أصيبوا في حياتهم بالبؤس والشقاء، ظل في حياته يجاهد ويكافح في التأليف واحتراق الوراقة والنسخ وجوب الأقطار، يقصد الأمراء والوزراء لعلهم يكافئون علمه وأدبه، فلم يحظ من كل ذلك بطائل، وعاش كما يقول في بعض كتبه على نحو أربعين درهما في الشهر، وحدا به سوء الحظ ونقمته على معاصريه إلى أن أحرق جميع كتبه، وبيّن سبب ذلك في رسالة مؤثرة كتبها إلى القاضي أبي سهل علي بن محمد قال فيها:

"إني جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم، ولعقد الرياسة بينهم، ولمد الجاه عندهم، فحرمت ذلك كله... ولقد اضطررت بينهم بعد العشرة والمعرفة في أوقات كثيرة إلى أكل الخضر في الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح في قلب صاحبه الألم".

هو علي بن محمد بن العباس الملقب بالتوحيدي، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء كما قال فيه معاصروه. ولد حوالي 908م (312هـ) بنيسابور أو بشيراز، ومنهم من أرجع مولده إلى واسط ببغداد. توفي بشيراز سنة 1010م (414هـ).

أخذ النحو عن السيرافي والرماني، والفقه على المذهب الشافعي عن أبي حامد المروروذي وأبي بكر الشاشي، والفلسفة عن يحي بن عدي، فنبغ في علوم عصره وفنونها كالآداب والنحو واللغة والفلسفة والتصوف، والكلام على مذهب المعتزلة، تخرج على يديه الكثير من العلماء ذكر بعضهم السبكتي في "طبقات الشافعية". احترف الورّاقة(1) والكتابة لابن العميد فما لبث أن عزله لإنفته وإبائه، ففي رسالة له عن "علم الكتابة" يذكر من أنواع الخط الكوفي وحده، والذي شاعت على أيامه، إثنى عشر نوعا وما عفى عن ذكر أسمائها كثير. اتصل حوالي 960 م (370هـ) بالفيلسوف الشهير أبي سليمان المنطقي فحضر دروسه، فتغيرت نظرته إلى الكون والأشياء، فأخذ عنه

(*) فنان تشكيلي.

الكثير مما أودعه كتبه وبالأخص "المقابسات" والإمتاع والمؤانسة"(2).

التقى المؤرخ الفيلسوف مسكويه، وزيد بن رفاعة والعالم الرياضي الشهير أبا الوفاء البوزجاني، حيث كان هذا الأخير صديقا للوزير عبد الله بن العارض فقرب أبا الوفاء أبا حيان من الوزير، ووصله به، ومدحه عنده، حتى جعل الوزير أبا حيان من سُماره، فسامره نحو أربعين ليلة كان يحادثه فيها، ويطرح الوزير عليه أسئلة في مسائل مختلفة فيجيب عنها أبو حيان، ثم طلب أبو الوفاء من أبي حيان أن يقص عليه كل ما دار بينه وبين الوزير، وذكره بنعمته عليه في وصله بالوزير، وهدده إن لم يفعل أن يغض عنه ويستوحش به ويوقع به عقوبته، فأجاب أبو حيان طلب أبا الوفاء، وفضل أن يدون ذلك في كتاب يشتمل على كل ما دار بينه وبين الوزير، فكان من ذلك كتاب الإمتاع والمؤانسة.

كتاب عظيم الفائدة، متنوع، ممتع، مؤنس كما يوحي بذلك عنوانه قسمه إلى سبع وثلاثين ليلة، وذكر ما نوقش من مسائل في كل منها، فكان من أهم الوثائق التاريخية التي تصف وتصور الأوساط البغدادية الراقية في القرن الرابع ومستواها الحضاري، وقيمة وتنوع النقاش الثقافي السائد آنذاك بين النخب الثقافية، فمن الفلسفة بجميع فروعها كالإلهيات وحدوث العالم وقدمه، والنفس والروح وخلودها والكون وعلاقة الإنسان بالعالم، وما تشترك فيه المجتمعات البشرية وما تختلف فيه، وأقوال فلاسفة اليونان، وإخوان الصفا (3) وعلاقة الدين بالفلسفة وأقوال العلماء في ذلك، ومن الفوائد الكثيرة التي قدمها هذا الكتاب، أنه ألقى نورا أكثر من العراق في النصف الثاني من القرن الرابع، أي في العصر البويهي[4] إذ يتعرض للكثير من الشؤون الاجتماعية، فيصف الأمراء والوزراء، ومجالسهم، كابن العباد وابن العميد وابن سعدان، "محاسنهم ومساويهم"، ويصف العلماء ويحلل شخصياتهم، وما كان يدور في مجالسهم من حديث وجدال وخصومة، كما تعرض للنص الذي كشف لنا عن مؤلفي اخوان الصفا، وقد نقله القفطي منه، كما تعرض للحياة الشعبية فيذكر عدد القينات في الكرخ فيقول: "ولقد أحصينا في سنة 360 هجرية: 460 جارية من القينات ومائة وعشرين من الحرائر، وخمسة وتسعين من الصبيان الذين يجمعون بين الحذق والحسن. هذا سوى من كنا لا نظفر به ولا نصل إليه لعزلته ورقبائه، وسوى ما كنا نسمعه ممن لا يتظاهرون بالغناء وبالضرب إلا إذا نشط أو تمثل في حال أو خلع العذار في هوى". ونطيل جدا إذا ما تطرقنا إلى كل ما ذكره الكتاب.

"لِمَ طُلبتّ الدنيا بالعلم، والعلمُ ينهى عن ذلك، ولِمَ لم يُطلب العلم بالدنيا.. والعلم يأمر بذلك؟".

بهذا السؤال وهذا القلق الوجودي يعبر أبو حيان عن حيرته وأسفه كمثقف، وكإنسان، ويعلن عن التزامه برسالته وقضيته، فيرى أن العلم والمعرفة هي أرقى وأسمى مراحل التفكير والإبداع، وأن على الدنيا أن تدين له بذلك، إلا أن الدنيا (5) وبخلاف ذلك تضع نظاما مغايرا للتقويم، بحيث أن هناك علاقة حرجة ودائمة بين الكاتب ومجتمعه، فهو يرى أنه صاحب رسالة، وعلى المجتمع أن يسعى إليه دوما من أجل هذه الرسالة، ودعوى الالتزام التي انطلقت مبكرا في هذا القرن.

كانت محاولة منه للتأكيد على أهمية هذه الرسالة، وأن لها سلطة خاصة في المجتمع، في مقابل السلطة السياسية التي ظلت مهيمنة على مصائر الناس، هنا تكمن عبقرية وحداثية هذا المبدع الفيلسوف.

ولعلنا بهذه الالتفاتة المتواضعة، نحسن إلى أبي حيان، وذلك بالتعريف بسيرته وقيمته، والإشادة بذكره، بعد أن أساء إليه الزمان فأماته في حياته، وأخمد اسمه بعد وفاته.

فالتحية كل التحية لك يا أبا حيان...

الهوامش:

(1) الوراقة: حرفة تشتغل على صناعة الورق.

(2) من أهم آثاره: 1.بصائر الحكماء. 2 .المقابسات. 3.المحاضرات والمناضرات. 4.الصداقة والصديق. 5 .الإشارات الإلهية. 6.الإمتاع والمؤانسة.

(3) إخوان الصفا: تألفت الجمعيات السرية لإخوان الصفا في بغداد في أواسط القرن الرابع للهجرة، وذكروا من أسماء أعضاءها خمسة هم: 1-أبو سليمان محمد بن معشر السبتي ويعرف بالمقدسي. 2-أبو الحسن علي بن هارون الزنجاني، 3-أبو أحمد المهرجاني، 4-والهوفي، 5-وزيد بن رفاعة. وقد دونوا فلسفتهم في خمسين رسالة سموها رسائل اخوان الصفا، وكتموا أسمائهم.

(4) البويهي: أسس هذه الدولة آل بويه من الفرس، ويرتفع نسبهم إلى ملوك الفرس القدماء، حكم آل بويه من 916-1043م (320-447هـ).

(5) الدنيا: يقصد بالدنيا هنا=بالمجتمع.



وصلنا من الكاتب التونسي الأستاذ فوزي الديمامي رواية بعنوان:

" واحة الأجداث" الصادرة عن دار الإتحاف للنشر-سنة 2000.

فهنيئا للأستاذ الكريم على هذا المنتوج العلمي الجديد، ومزيدا من الإبداع مستقبلا.

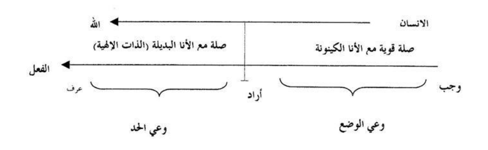
هاجس السؤال في مناجيات أبي حيان التوحيدي

الدكتورة آمنة بلعلى

جامعة تيزي وزو

لا شك في أن تضمين الآخر في الخطاب هو المعطى الأساس الذي يتطلبه كل حديث، بل إن المتحدث بمجرد الإعلان عن نفسه كمتكلم يكون قد وضع شخصا آخر أمامه، وحدد لكلامه المقام الخطابي بين أنا وأنت حتى وإن كانا (أنا وأنت) "لا يضمران مفهوما ولا شخصا معينين لكنهما يسمحان للمتكلم من احتلال منزلة الفاعل في الخطاب مع علاقة تتوفر بينه وبين المرسل إليه"(1)، ليبدو التحاور والتشكيل التعارضي بعد ذلك الشكل الطبيعي لكل خطاب، وإن كان بدرجات متفاوتة.

إن اللافت للنظر عند أبي حيان التوحيدي، هو أن هذه السمة تحققت وفي أعلى مراتبها من خلال المناجاة التي هي شكل من أشكال الخطاب الدعائي ذات الاتجاه الواحد من أنا– إلى أنت (الله)، لذلك اعتبرها القدامى حديثا شخصيا سمي "حديث النفس"، فكانت مجرد متتاليات دعائية تعبر عن معان دينية وأخلاقية، اعتمدها المتصوفة كذلك للتعبير عن حالة تبلغ فيها الحاجة إلى الله مداها، كما عند الجنيد مثلا. غير أننا نجدها تتحول عند التوحيدي إلى حديث مونولوجي الوظيفة –حواري الشكل dialogal-Monologique، بعدما كان مونولوجي الشكل والوظيفة معا monologal-monologique، وكأنه أدرك أنه طبيعي أن "لا شيء يمنع خطابا مونولوجيا أن يظهر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، في شكل محادثة، ذلك أن الخطاب يمكن أن يكون باعتبار شكله ووظيفته، حواري الشكل وحواري الوظيفة، حواري الشكل ومونولوجي الوظيفة، مونولوجي الشكل ومونولوجي الوظيفة، ومونولوجي الشكل حواري الوظيفة" (2)، والمناجاة باعتبارها خطابا مونولوجيا، افترض فيها أبو حيان وجود تبادل خطابي، وإن كان المتكلم هو نفسه المخاطب، لكنه اصطنع لهما (المتكلم والمخاطب) تشكيلا تحاوريا تتحكم فيه مجموعة من القوانين المرتبطة والمتداخلة كقانوني الإخبار والتأثير (3)، وشكل بذلك ظاهرة وجد أصولها عند الأوائل من المتصوفة، كالحارث المحاسبي (243هـ)، وعمر بن عثمان المكي (291هـ)، والجنيد بن محمد (297هـ)، والجنيد الصوفي، "إلا أن أساليب هؤلاء الصوفية قلما كانت تخرج عن التعليمية الجامدة، لتكتسب حرارة واندفاعا ملموسا" (4)، كما تقول وداد القاضي. ذلك أن الأولين ربطوها بالدعاء وأحيانا بالاستغاثة، وقرنوها بزمن معين، كالورد والحزب، ونظروا إلى موجهاتها باعتبارها وسائل بلاغية تزيينية، في حين عبر بها التوحيدي عن العلاقة بين الذات (المتصوف والموضوع) والله. وعكست علاقة النزوع التي يتحكم في طرفيها تبادل في انتظار التحقق. وهكذا نقلت المناجاة الهم الوعظي الأخلاقي، إلى الهم المعرفي، وتحولت معه فاعلية الإرسال نحو مفاهيم التجربة والمعرفة، وبمثابة مركبات دلالية كبرى. يتموقع من خلالها النص وعلاقة الأنا بالأنت، وتبدو قواعد العلاقة الصوفية، مهما كانت طبيعة تشكيلها مجسدة لهذه العلاقة في خط يتوزع بين الأنا والأنت/الذات والموضوع، مثلما تمثله هذه الترسيمة:



ففي قسم الوجوب تتجلى المقامات، حيث يضغط موضوع معرفة الله على الذات ويبدأ العالم المادي في التنحي لحساب الموضوع، أما قسم الإرادة، فهو النقطة التي يبدأ فيها الموضوع بالتحقق، فتتساوق الذات معه، ويبدأ تحصيل المعرفة التي تجسد فعل الاتصال بين العبد والله.

ولقد عاش المتصوفة إشكالية المعنى هذه، واحتموا بمظلة الزهد، ولفترة تجاوزت ثلاثة قرون، ولما كان وعي الوضع فعلا معقدا لارتباطه بعالم متغير متحرك هو عالم الذات تحول الدعاء أو المناجاة إلى فعل حواري بين ذاتين أو بين الذات وموضوعها، استطاع أبو حيان التوحيدي بقدرته على التعبير أن يهيء جميع الشروط والموجهات التي تجسد ذلك الفعل في التشكيل التحاوري. ولا يمكن الوقوف على طبيعة هذا التشكيل إلا من خلال حصر وحدات التبادل والتدخل للخطابين باعتبار أن التبادل L'échange هو أصغر وحدة حوارية مكونة للتفاعل، والتدخل L'intervention هو أكبر وحدة مونولوجية يحويها الخطاب والتي تحوي بدورها وحدات مونولوجية صغرى هي أفعال الكلام الجزئية actes de parole (5)، ولا يتم ذلك إلا بالوقوف عند بنية المخاطبة (المناجاة) ذاتها، وبعد الاستقراء بصُرت ببنيتين تكونانها هما: البنية المؤطرة وبنية الاستدراج.

1-البنية المؤطرة:

وهي تلك القوة الابتدائية التي تنطلق بها المناجاة، وتؤطر في الوقت نفسه خطابها، حيث يُبتدأ الحديث ويختتم بها، عبر عن ذلك بقوله: "اللهم إنا نفتتح كلامنا بذكرك ودعائك استعطافا لك، ليكون نصيبنا منك، بحسب تفضلك، لا بحسب استحقاقنا، ونختتم أيضا كلامنا بما بدأنا به رغبة في رحمتك لنا وتجاوزك عنا، ورفقك بنا وإهدائك ما لا ندريه ولا نتمناه إلينا"(6).

والدعاء هو فعل الكلام الذي تجتمع فيه أفعال جزئية كالطلب بالأمر والنداء والشرط. وهي وسائل تمتلك الكفاءة اللازمة التي يتم بها تحقق النشاط الخطابي، وضمان المشاركة وإحداث الأثر، لما يحمله (الدعاء) من قوة كلامية "Force illocutoire" تريح المتلفظ به، لأنه فعل الكلام الذي لا يتحقق إلا بالتلفظ به، لذلك قال أبو علي الدقاق: "الدعاء مفتاح الحاجة، وهو مستروح أصحاب الفاقات، وملجأ المضطرين، ومتنفس ذوي المآرب، وقد ذم الله تعالى قوما تركوا الدعاء، فقال: "ويقبضون أيديهم" قيل لا يمدونها لنا بالسؤال"(7). ولقد أدرك التوحيدي، من خلال ما اكتسبه من تجربة ثرية في الممارسة الخطابية، أن "المشروعية الخطابية لقول ما تقاس بمدى فائدته، وليس بقدرته على الإخبار"(8). لذلك جعل من الدعاء

أداة السلطة الخطابية التي يمارسها مع الآخر، سواء من حيث تلك الأوامر والنواهي، أو تلك العروض التي يقدمها له، ويقرن محتواها بالفائدة، وذلك بإحاطتها بهالة من الصدق لأنها جزء من معتقداته في المعرفة الصوفية، والصدق أن نقول ما نعتقد على الرغم من أنه "على المستوى الخطابي ليس هناك صدق أو عدم صدق، بل هناك ذوات تقول ما يجب قوله من أجل أن تكون أكثر اندماجا"(9).

وبذلك يُسهم الدعاء في فرض شروط التخاطب، ومن ثمة ضمان استمراره، لأنه كفعل كلام يدار به الحديث، يعطي له بعض هذه القوة الكلامية التي يمتلكها، والتي لا تتمثل في مدى صدقه، بقدر ما تتمثل في نجاحه عندما ينتهي الدعاء، لذلك غالبا ما يأتي الدعاء ليعكس إعلان المتكلم عن حصول الأثر، والمتمثل في ذلك الوفاق الذي يتم بينه وبين المخاطب، كأن يقول في نهاية مخاطبته "اللهم كما وفقتنا لنصيحة غيرنا فوفقنا لنصيحة أنفسنا حتى نبدأ بالأهم من أمرنا، ولا يشتغل بالنا بالأعم عن الأخص"(10).

إن وظيفة الدعاء هذه التي تكسب المتكلم قوة كلامية لا يمكن أن تجسد إطارا للتبادل وتحقيق المشاركة. ولما كانت طبيعة التبادل في التخاطب تقتضي بالضرورة أو على الأقل تدخلين أو افتراض أحدهما أنشأ أبو حيان التوحيدي إشاراته على أساس مخاطبة بينه وبين مشارك ضمن في الحديث، افترض له كل أساليب التبادل والتحاور، يستمد له القوة من الدعاء باعتباره فعل الكلام الذي يدير الخطاب، وتحقيق التواصل الذي يعلن عنه في كل مخاطبة من خلال دعاء الاختتام، الذي كثيرا ما يجسد تحقيق الرضا النفسي، والشعور بالقدرة على تحقيق فعل التواصل من خلال بيان خصه به الله، وكأنه المحصلة المنطقية لدعاء الابتداء، حيث يقول: "اللهم كما هديتنا لهذا البيان الذي فقد من جمهور عبادك، فاهدنا فيه ووفقنا للعمل به"(11).

كان فعل الدعاء إذن، بمثابة الدعامة الأساسية التي حقق بواسطتها التوحيدي استراتيجية التحاور، ولا أدل على ذلك من تلك المخاطبة التي أخفق فيها في إقامة تفاعل بينه وبين قوم بدأ يخاطبهم بدون دعاء: "يا قوم، مالي وما بالي، وما الذي غيبني عن حالي... أما فيكم من يقابلني بوجهه، ويقابلني بما عنده من غيبه وشاهده بالحجة والشبهة... لعلي أرى بيمنه ما قد غيبت عنه، وأدنو بهدايته إلى ما قد بعدت عنه؟... أنتم أهل صبوحي وغبوقي، وعلى خدمتكم ومودتكم وشجت عروقي... فبالحرمة السالفة إلا سمعتم صراخي، وسددتم فاقتي، ورحمتم ضعفي وعطفتم على عظم بال، وقلب خال، وبلاء متول"(12). لكنه سرعان ما ينهي المخاطبة، لتكون أقصر نص من الإشارات، ويكون الدعاء إعلانا عن إخفاق المتكلم في فرض التواصل، حيث يقول: "إلهي، لا خير في خلقك فكن لي بما أردت، فالصبر على البؤس معك أمتع من النعمة لتعرض غيرك يا ذا الجلال والإكرام"(13).

إن الإخفاق في إحداث التواصل داخل النص يشير إلى تلك الأزمة التي كان يعيشها التوحيدي مع الآخرين، والتي وجد لها البديل السيميائي في باقي مخاطبات الإشارات، وإن كنا لا نعدم فيها تلك الإشارات المباشرة وغير المباشرة للدلالة النفسية والمعرفية والاجتماعية للأزمة. ولذلك نجد الدعاء كوحدة مؤطرة يتمظهر أحيانا كوحدة تدعيمية داخل الخطاب، وتكون بمثابة الرقيب الذي يظهر ويختفي كلما اقتضى المسار التخاطبي والتعويذة التي لا يستأنف إلا بها، ويوجه المتكلم نحو الاستمرارية الجوهرية للتحاور وغدارته. فهو في إحدى المخاطبات مثلا، وبعد ان يثقل سمع المخاطب بسيل من النصائح والمعارف التي يوردها إليه في شكل أوامر ونواه، كقوله: "يا

هذا ارفع طرفك، أجل فكرك، أطل اعتبارك، اصدق نفسك، اعبد ربك، قدم زادك، كثر عتادك، افهم وتفهم، واعلم وتعلم، وبيّن وتبيـّن"(14)، يعود مرّة أخرى إلى الدعاء فيقول:

"اللهم: صل التوفيق بقولنا، والتصديق بعملنا، والتحقيق بقلوبنا، ولا تكلنا إلى حولنا وقوتنا، ولا تحل بيننا وبين ما يقربنا منك، ويدنينا من بابك، ويجيرنا من عذابك..."، ثم يعود إلى المخاطب بقوله:

"يا هذا، إرود، فالأمر غريب، وأرفق فالشأن عجيب، واتخذ الصبر جنة فالخطب عظيم، وقل الحق فالخطب كليم.

يا هذا، إذا ترنموا لكّ بغيب التوحيد عن ألحان المعرفة، فأشخص عن مكانك واشتق إلى معانك، وانقطع عن أقرانك، وانسلخ عن شأنك في شأنك، وليس يكمل لك هذا الرأي ولا ينصع في نفسك هذا النصح، حتى تقشر جملتك قشرا، وتنشر تفصيلك نشرا، ثم تطوي معناك طيا... سقى الله ليلا كان يلتقي طرفاه على زفّ بنات الصدور، من معادن الغيب بوسائط العلم على بساطة الحقيقة... يا هذا الزم سمتك في سترك، وزد في تشميرك ذيلك، وواصل نهارك بليلك، وافقه عن مجاورك، وأبه لمحاورك، وتحصن من نفسك فّي نفسك... اقتص من نفسك، فقد قتلتك، ثم أقصها منك بعد قتلك لها، قتلتك بالتسويل، وقتلتها بالتعويل، فكان قصركما التضليل والتخييل.

اللهم: إنا نرمي إلى خلقك بما تلقيه في روعنا من هذه الزجرات المنتبهات والعظات النافعات، قصدا منا لانتفاعهم بنا، وليكون ذلك كله جلاء لبصائرنا وشحذا لما كل منا، وتنشيطا لما فر منا، ونظما لما تناثر دوننا، ونحن نسألك أن تسددنا في مقالنا، وتعيننا في فعالنا..."(15).

يمكن أن نلاحظ أن اشتغال فعل الدعاء في الإشارات يتم على عدة مستويات، فهو إلى جانب وظيفته التدعيمية التوجيهية لمسار المخاطبة يأتي ليؤدي وظيفة تعويضية لانعدام رد الفعل من قبل المخاطب، أو بعد خفوت التبادل فيكسر من أحادية الخطاب، وخاصة ذلك المرتبط بالنصائح والأوامر والنواهي التي قد تطول أحيانا لارتباطها بمعارف معينة. وقد تفتح مسارا للخطاب مخالفا لما كان، كأن تودي إلى استمالة واسترضاء، بعد تأنيب وزجر. وهنا يكون الدعاء مبررا، باعتباره وحدة مونولوجية من جهة، ومن جهة أخرى بمثابة وحدة تدخل intervention، ضمن بنية التبادل التخاطبي المفترض. هذا على المستوى الشكلي، أما على المستوى الضمني، فهي توحي بأن الإشارات الإلهية ليست موجهة إلا للتوحيدي ذاته، حيث يلعب دورية فاعلين متكلما ومخاطبا يعكسان جدل الذات، ويجسدان كل الثنائيات التي يقع فيها المتصوف السالك والعارف والراجع من عين الجمع. وهي حالة خاصة لوضع نفسي واجتماعي ومعرفي نقف عليها من خلال وحدات خطابية كثيرة داخل الإشارات، وتلخصها رسالة "الغريب" التي تختزل مفهوم الاغتراب بكل شموليته وإضاءاته الوجودية والمعرفية والاجتماعية والنفسية من حياة أبي حيان التوحيدي، وقد خاطب محدثه قائلا: "خذ حديثي جملة فتفصيله باهظ، واقنع بالعنوان فمفضوضه موحش... إن العارف وإن ترقى في سلالم المعرفة بحقائق الحال على تبين المكاشفة، وغلبات المشاهدة، ليس له أن يخبر إلا بعد الإذن لهن وإذا ورد الإذن ليس له إلا الجمجمة إذا قال، والهمهمة إذا سكت، حتى يدرج فيما إليه تدرج، ويعرج إلى ما عنه تعرج، لغة والله مشكلة وعلة والله معضلة"(16).

وهي دلالة على ان هذا النوع من الخطابات (أي الخطاب الصوفي) له وضع خاص في التلقي. وبغض النظر عن المخاطب الذي افترضه في الإشارات وهو المتلقي الأول للخطاب، فإن التوحيدي قد وضع في اعتباره

متلقيا آخر، هو على نحو من الأنحاء المتلقي الضمني. ولعل في إشاراته الكثيرة إلى أنه يبني مخاطباته على الابتداء بدعاء والانتهاء بآخر، دلالة مباشرة على ذلك. كما أننا نلمح في الإشارات اختيار معايير في الكتابة، وسبل في التأثير البياني يستخدمها مراعيا في ذلك قدر هذا المتقبل الذي يوجه إليه الخطاب، على أنه ذو وضع معين وقدر خاص، لأنه كما ذكر أبو هلال العسكري "ينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاما ولكل حال مقاما، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات" (17).

ذلك ما يكرره التوحيدي في إشاراته، مثل قوله: "سؤالي لا يقف على منهج واحد، ونبرة واحدة، فإن قادحه متلون، ومنشأه مختلف، وذلك لأنني أظهر تارة بالرسوم وأنازعك فيها المعاني، وتارة أدعي لك المعاني وأطالبك بالحقائق، ثم أناجيك بحروف يرجع العي عندها. ويفضل الخرس عليها، فهل من صبر، فأتقدم على مقدره أو تتوقف محطاطا عن معذرة؟"(18).

ولا شك في أن الدعاء كان من بين الآليات التي تفطن التوحيدي إلى أنها تمكنه من النفاذ إلى النفس والقلب والعقل معا، وتحقيق القصد من وراء الأقوال، كما أنها كوحدة مؤطرة لا تكاد تختلف عن وعي تنظيم النص الذي كان قد أكده كثير من النقاد القدامى، من تحسين الاستهلال، وحسن التخلص، ومواقف استعطاف السامع، واستمالته، ودفعه إلى أشياء وقبضه عن أخرى، وهي طريقة تقوم وراءها غاية أو سياسة هي ما يجب "أن يتوفر في عدته حتى يبلغ غاياته مهما تنوعت، وينجح عملية التخاطب الأدبي، وهي سياسة محورها الخطاب ومعيارها المتقبل الضمني، وإن كان مرماها المتقبل الصريح"(19).

ولأن الدعاء مرتبط في الكتابة العربية بالخطبة والرسالة صلة وثيقة، والإشارات الإلهية عدت في جانب آخر رسائل، والخطبة لها حظ وافر من أمر الدين، فإن ذلك ينسحب على وحدة الدعاء ووظيفة الأثر الذي تتركه عند سماعها أو تلقيها. ولذلك نرى التوحيدي يكرر في الدعاء معاني يرجو من خلالها تحقق تلك الأقوال، وضرورة تحقق تلك المعاني المرجوة في النفوس والانتفاع بها في الواقع، ومن ثم تحقيق الفائدة. كما نجدها تختزل أحيانا في جمل مثل: أيدك الله، تأتي من نفس المخاطب، وتؤدي وظيفة نفسية تدخل ضمن استمالة المخاطب واستدراجه للحديث، كما تعكس ضمنيا الرغبة من قبل المتكلم في الحظوة ونيل الاحترام من أجل الانصياع لكلامه الذي غالبا ما يكون مثقلا بمعارف ومفاهيم هي خلاصة ما خرج به التوحيدي من تجربته الصوفية.

نجد ذلك مثلا حين تفرغ بنية الدعاء أحيانا من محتواها لتختزل في جملة النداء "اللهم"، ويكون ما بعدها عرضا لتلك الأفكار والمعارف الصوفية، وكأن الدعاء هو فعل الكلام الذي يثير الكلام، وإذا اعتبرنا المخاطبة حديثا بين متكلم ومخاطب، فإن التبادل واستمراريته يبدو وكأنه ينشأ بقوة الدعاء، بل إن إدراك الذات والآخر والعالم لا يتم إلا بواسطة الكلام، إضافة إلى تلك السلطة التي تمتلكها الذات المتكلمة، لذلك نلاحظ تلك العلاقة التي يرسمها مع الكلام، وهي علاقة اشتهاء ولذة لا تشبع، كتلك العلاقة التي نجدها في الكلمة وحتى في الحرف الواحد وما يحمله من أسرار، يقول: "يا هذا خذ من التصريح ما يكون بيانا لك في التعريض، وحصل من التعريض ما يكون زيادة لك في التصريح، واستيقن أنه لا حرف، ولا كلمة، ولا سمة، ولا علامة، ولا اسم ولا رسم، ولا ألف ولا ياء إلا وفي مضمونه آية تدل على سر مطوي وعلانية منشورة، وقدرة بادية وحكمة

مخبورة، وإلهية لائقة، وعبودية شائقة، وخافية مشوقة، وبادية معوقة، فاصرف زمانك كله في فلي هذه الأثناء واستنباط هذه الأنباء"(20).

ولعل هذا ما جعله يتوق إلى سماع سحاوره، يخاطبه أو يحادثه، يناجيه أو يحاوره. وتلك كلها مصطلحات توحي بإدراك واع للنقطة التي يتحدث منها المتكلم، إلى حد يتحول فيه المخاطب (الأنت) إلى أنا، ويذوب في ملامحه، فيضطر مرة أخرى لتجديد صفة التمايز، ويناديه من وضع آخر، كأن يقول له يا هذا، أو أيها الإنسان، أو أيها الصاحب المؤانس، أو يا سيدي. وغيرها من الصفات التي توهم بتنوع المخاطب، وتغير الخطاب به، على الرغم من تنصيب نفسه على رأس العملية. وقد يبدو هذا طبيعيا لدى المهتمين بالتداول الخطابي، لأن اللغة هي التي تمكن المتكلم من الإحالة إلى نفسه في كل مرة، كما قد يوحي بذلك من خلال السلطة التي يمارسها على الآخر، فبمجرد ما يوجه المبادرة إلى الأنت يحوله إلى أنا، ويتحول إلى أنت وهكذا. فأما "كون أنا يحيل إلى نفسه، فذلك استجابة لخاصية الانعكاسية réflexivité، ولكنه يتحول إلى أنت بمجرد ما يرجع الآخر (الأنت) هذه اللفظة لنفسه، وهو بذلك يدخل ضمن خاصية التناظرية symetrie، وهي خاصية تواصلية إلى جانب الانعكاسية، حيث يكون مرسل الرسالة، في الوقت نفسه، هو نفسه أول مستقبل لها" (21).

وذلك يعود للوضع الذي تحتله الأنا المرسلة للخطاب، والأدبي منه على الخصوص، حيث يتجلى حضوره بدرجات متعددة، تبعا للممارسة الخطابية ذاتها من مقاصد وقدرة على التشكيل الخطابي. وذلك من "خلال حضوره المباشر الذي تدل عليه لفظة أنا أو معادلاتها، وحضور غير مباشر، من خلال التعبيرات العاطفية والتأويلية والتوجيهية التي وضحها السياق، وتتبينها من خلاله، ثم هناك الحضور الذي يتجلى من خلال مجمل الخيارات الأسلوبية وتنظيم الخطاب" (22).

وهناك حضور آخر في إشارات التوحيدي يتجلى من خلال المسار الصوري الذي يرد فيه المخاطب، لنقف على الذاتية في كل موضع من الخطاب، والتي تمظهرت خلافيا من خلال استراتيجية التحاور التي تبقى تعلن في نهاية الأمر أن الذات حين تنشق إلى ذات عارضة وأخرى معترضة لا يبقى هناك مجال للذاتية بالمفهوم المنغلق، وأن هذه المسافة التي خلقها التشكيل التعارضي للخطاب هي التي تعنينا، وهي مسافة موضوعية إلى حد كبير بالمقارنة إلى احتمال تشكلها على شكل شكوى أو رثاء للنفس أو متتاليات دعائية.

إن هذه القطبية الملاحظة للذات المتكلمة لا تنفي محاولة خلق مخاطب هو بمثابة مرسل إليه متواطئ، أو متلق ضمني تسكن صورته في ثنايا النصوص يقوم التوحيدي على إقامته والمحافظة على الاتصال والتواصل معه بواسطة التحاور، تدل عليه أساليبه في الحضور من خلال:

–النداء الذي يتوجه به إليه، وهو بمثابة العقد الذي يقيمه في كل مرة يُحس فيها بالهيمنة، وبمجرد ما نتوجه بالنداء إلى الغير، فإننا نسمح له بمشاركتنا ولأنفسنا بالتنازل بطريقة ما.

–تحميله مسؤولية الحديث، وأحيانا يكون عنه، وهذا نوع من التموقع الموضوعي على محور الذات/الموضوع يقول: "يا هذا حدثني الآن عني، واسمعني مني، وأقل حواشي حدسي وظني"(23).

–طرح أسئلة تفترض فهما ورداً، على الرغم من أنها تتطابق وفق الجهاز العاطفي الفكري الذي ينشئه المتكلم للتأثير على المخاطب.

وإننا لا يمكن أن ننكر في هذا الموضع الكفاءة التي يكسبه إياها فعل الدعاء، وقد بينا أنها المؤشر الأول للتواصل. وتتمثل تلك الكفاءة في حصول المعاني المرجوة من الله، "اللهم إنا نسألك ما نسأل، لا عن ثقة ببياض وجوهنا عندك، وحسن أفعالنا معك، وسوالف إحساسنا قِبَلَكَ، ولكن عن ثقة بكرمك الفائض" (24). وهذا جانب من صدق القول لضمان المشاركة، وضمان الفائدة.

-إن التحول في إنتاج الملفوظات، والبحث عن الأكثر فائدة في تحصيل التفاعل لدلالة على حضور الخاطب وضمان التعاون مع المتكلم خطابيا. وتلك "سمة كل خطاب تحاوري، حيث يضطر القائمون بفعل التبادل الخطابي إلى إيقافه ليكون استئنافه أنشط بعد ذلك"(25). ويكون الدعاء الفعل الموجه والقائم باستئناف النشاط الخطابي في كل مرة.

-يجسد الدعاء الختامي الوفاق الحاصل بين المتكلم والمخاطب، وهو بمثابة إعلان عن نجاح فعل التحاور الذي حققه التوحيدي بالمعرفة والقدرة على إحداثه المتجلي بوساطة الاستدراج/البنية التي اشتغل من خلالها على أفعال كلام تقلب بها في الخطاب، وخرج بها إلى معان جسدت أزمة التواصل التي كان يعيشها، وكانت بديلا له في الوقت نفسه.

2-بنية الاستدراج:

إن التحاور لا يفترض فقط تبادل الكلام بين متخاطبين حقيقيين معا، أو بين مخاطب حقيقي وآخر مفترض. و"لكنه أيضا علاقة داخلية موضوعية وقصدية بين مشاركة متكلم، وآخر يستحسنها ويقدرها"(26)، حتى إن كان ذلك على المستوى الخيالي، أو الممكن، كما هو الشأن في النصوص الأدبية، التي لا نستطيع فيها إسناد دور حقيقي للمخاطب، ولكن باستطاعتنا وصف العلاقة بين المتكلم والمخاطب الذي يفترضه. وبما أن الأدب "يخلق عالما ممكنا، لذا فإن القارئ لا يهتم كثيرا بمن هو أنا وأنت في النص، لأنه يعتبره غير واقعي، خيالي" (27) بقدر ما يهتم بتلك العلاقة بينهما كيف تتشكل داخل النص، وكيف استطاع الكاتب أن يضمن التفاعل واستمرارية النشاط الخطابي بينه وبين مخاطبه الذي يفترضه.

لقد أجاب التوحيدي عن هذا ببنية الاستدراج التي اعتمدها في مخاطباته، والتي أسسها من خلال النداء، وهو فعل طلب إقبال المخاطب، ودعوته للمشاركة في الحديث، عبر عنها بالتناجي والتخاطب والتحاور، وكلها مصطلحات تعكس خاصة التفاعل الذي يقتضيه تبادل الحديث بين اثنين، حتى يصير الواحد منهما الآخر، مثلما ورد في قوله:

"فلعلك إذا أجبت ندائي وفهمت دعائي، درجت معك، وسلكت منهجك، فإني من حيث أناديك مجاب، وأنت من حيث تجيب منادى، فإذا التأمت الكلمة بالكلمة بالدعاء والإجابة، صار الداعي مجيبا والمجيب داعيا. وإذا صحت هذه الإشارة كنت أنا القائل وأنا السامع، وكنت إياي في هذا الذكر الجامع"(28).

قد يبدو فعل النداء في "الإشارات" مطلبا طبيعيا لكل فعل إبلاغي، فالإنسان ما يتكلم إلا ليشرك معه مخاطبا ما، وإن انشق ذلك المخاطب عنه، عندما يحاول أن يجد نفسه في ما يغايرها. والمتحاور كما يقول طه عبد الرحمن، "ينشق إلى ذات عارضة تثبت منطوق القول، وإلى أخرى معترضة تصل المنطوق بالمفهوم المخالف"(29). ولا شك أن الإشارات الإلهية التي كتبها التوحيدي في مرحلة تصوفه، وقد بلغ من العمر عتيا، تعكس أسلوب العارف الذي يمنحه المقام الإلهي لغة المناجاة، لذلك تبدو نصوصا عرفانية يحاول فيها التوحيدي أن ينظر لعلاقة الإنسان بالله في ضوء مشاهداته ووصوله، كما تلتقي مع نصوص

ما قبل الوصول باغترابها وثورتها وقلقها الوجودي (30).

لقد أدرك التوحيدي بحكم أنه عايش الانتقال من السلطة الشفهية إلى سلطة الكتابة، أن السماع هو بمثابة القانون الأول الذي تنبني عليه المشاركة في الخطاب، وفي نفسه يجسد أدنى مراتب المشاركة والتفاعل، لذلك نراه بعد النداء يطلب من مخاطبه أن يستمع إليه، ويتكرر هذا الطلب في أغلب المخاطبات، لأنه بحصول فعل الإقبال بعد النداء، يحصل فعل السماع، ومن ثمة فعل التخاطب: "اسمع أيها الجليس المؤانس والصاحب المساعد، حتى أصف لك تصاريف حالي"(31)، بل إنه في كثير من المواقع يحدد له شروط السماع ووظيفته، "والسماع وبال على السامع متى لم يؤكده بما يشهد الوجد به"(32).

ومرة أخرى يقول له: "غب عن سماع قولي بمسموعه، فلعلي أيضا أغيب عن قولي بحقيقة مقولي، فإن قلت لي لو بدأت في قولك بالتحقيق لحصلت في سماعي على التصديق كان لك ذلك"(33).

وسوف نرى بأن الاستماع لا يؤدي فقط دور طلب المشاركة في الحديث، ولكن التوحيدي كان يلح عليه، لأنه يحل به إشكالا لا يحصل له أثناء المخاطبة، وهو عدم التجاوب الذي يلاقيه من مخاطبه، وخشية توقف الفعل التواصلي بعد خفوته، أو أن يوهم بتجاوب قد وقع، كقوله: "أيها السامع قد قلت ما تسمع واعظا لك بالنصيحة، وناصحا لك بالموعظة، وعاطفا على نفسي بفضل القول لك وفيك، فإن كنت وجدت برد ذلك في صدرك وثلجا ببعض اليقين من نفسك فاتخذني صاحبا لعلي أجد بذلك شيئا مما وجدته"(34).

يبدأ المتكلم في استدراجه المخاطب بتقديم عروض مختلفة لإنشاء الحديث تحمل في طياتها توقع قابلية حصول التفاعل، نظرا للإغراءات التي يقدمها بحصول الفائدة النفسية خاصة، وعلى الرغم من أنه يضع شروطا للتواصل، حيث لا يرغب في أن يكون الحديث الذي ينشئه قائما على التنافس وإثارة الغلبة من موقع استعلائي، إنما على إتيان الفائدة التي تظهر آثارها في النفس والهيئة كالبشر والتأثر والفهم والقبول بالنسبة للمخاطب، وقوة الإقناع والإمتاع، والمداراة باللطف وإسداء النصح وغيرها مما يتوفر في المتكلم، وذلك مثلا ما تعكسه هذه النماذج من العروض، كقوله:

-بدأت في محادثتك على مذهب المترسلين الذين يبنون بنيانهم بالثقة واليقين فنشبت معك في فنون تظل فيها ضروب الخلق أجمعين... فإن كل ما أقول ظنا مني فيك، فارفعه ببشر منك عند اللقاء أو بتهنئته عند العطاء (35).

-اسمع يا هذا بدعا من الكلام وغريبا من المعاني، فإني أقول لاجت بوارق التمني فسمت نحوها نواظر الافتقار، وتهيأت صور المعنى تبدو فتقطعت عليها أكباد الأحرار (36).

-أما تراني يا هذا كيف أداريك بالرفق، وأداويك بالحذق، أدعوك بالنثر إلى أن تنتثر عما قد زيفك وأفسدك، ثم أعطف عليك بالنظم إلى ما قد شرفك ورفعك، ولا تعجب من فراغي لك، فإني موكل بك من قبل من هو أملك بي وبك، فلعلك إذا أجبت ندائي وفهمت دعائي، درجت معك، وسلكت منهجك.

-قد تجشمت لك -متبرعا- هذه النصائح، فتجشم لنفسك متسرعا إلى القبول، فإنك أحظى مني (37).

-وامزج عتابك بالرضى لأسلم على جمر الغضا، وإذا أمرتني بأمر فاستعمل الرفق حتى يخف علي امتثاله، وإذا نهيتني عن شيء فلاطفني حتى يتسارع استعماله، وصف لي أيضا من حالك ما أكون بمعرفته من شريكك (38).

-سيدي انظر إلي، سيدي أقبل علي، حبيبي ادن مني، صاحبي احفظ عني، وإذا نظرت فارحم، وإذا أقبلت فتكرم، وإذا دنوت فجد، وإذا حفظت فجُد، وإنما أردد في هذا المكان لسان التلطف حتى تعيد علي ما فقدته من التعطف(39).

إن الهيئة الطلبية التي ترد بها الأفعال الكلامية في هذه النماذج، والتي تستدعي مطلوبا، فعل حصوله ثابت بتلفظه، وهو طلب المشاركة التخاطبية التي قد تثمر أثرا بديلا لما افتقده المتكلم، مثل الرحمة والتعطف تعبر عن أثر نفسي ينشأ من احترام قوانين التخاطب التي هي بمثابة حقوق وواجبات تؤدى. وهنا نلمس الدور العظيم الذي يعطيه أبو حيان التوحيدي للكلمة، والفعل الذي يمكن أن تحدثه في النفس، لذلك لا نستغرب ذلك الإصرار والإلحاح على استدراج الآخر للخطاب وتوجيه التحاور، عن طريق الأوامر والنواهي، والنداءات المتكررة، وحتى الأخبار التي يوردها، وإن كانت قد خرجت عن الخبر الأساس الذي من أجله يلقى الخبر وهو "إفادة المخاطب الحكم الذي تتضمنه الجملة أو لازم الفائدة"(40)، إلى غرض الاستمالة، والإغراء، وخاصة عندما تنعدم ردود أفعال المخاطب المفترضة أو ما يعوضها؛ فنجدها أحيانا سابقة على احتمال الرد، وأحيانا أخرى كأثر رجعي لوضعية المتكلم حين يواجه نفسه مرسلا ومتلقيا في آن واحد، وقد يعبر عنه دفعا للاستمرارية في الخطاب، بقوله: "يا هذا، لا ترُع، فما أقربني منك، وما أشبهني بك، وما أشد انخراطي في سلكك" (41). وقد يرجع السبب إلى طبيعة الموقف الخطابي الذي أنشأه، أو الجو الانفعالي الذي صيغت به لغته، فيقول له حينئذ: "يا هذا تزحزح عن هذا المكان قليلا حتى نتناجى بلغة أخرى، ونتهادى بها النصح على طريقة هي أولى بنا وأحرى:

من استأذن على الله أذن له، من قرع باب الله دخل

معرفة الله روضة من رياض العقل

كم من عقل أسير عند هوى أمير" (42).

واضح من خلال هذه العبارات التي هي أقرب إلى الحكمة أن المتكلم يبرئ ذمته من كلام يبدو ليس له، ليخلق بذلك جوا للقبول من خلال هذه الحِكَم التي تحمل بداخلها عنصر الاستدراج، لما يتوفر عليه من قوة الحجة، لمجرد أنها حكم أو صيغت بطريقتها وبذلك تتموضع وحدات الاستدراج في النص قياسا بالدور السلبي للمخاطب أو المتكلم. أما حين تصبح هذه الوحدات غير مرضية من وجهة نظر حجاجية، ويحس المتكلم بفقدان التوازن التبادلي، يلجأ إلى الدعاء تعويذة الإنقاذ، كما ذكرنا، أو إلى الإيهام بتدخلات الآخر، وافتراض ردود أفعاله، يعيد بها التوازن، ويحافظ على الاستمرارية الخطابية كأن يقول: "أيها الرفيق المؤانس، والصاحب الملابس، إلى متى تطالبني بالكلام في هذا النمط، وأنا على ما تعرف من ضيق صدر، وتقسم فكر، وعزوب لب، وذهول بال وتشتت رأي، وخاطر عقيم، وفؤاد سقيم"(43).

كما قد يلجأ إلى الإيهام بتغير المخاطب بتغيير المنادى، ويجيبه عن أسئلة مفترضة كقوله: "أيها القائل البائح والسامع النائح، كيف أنفك عن وجدي بمن أوجدنا بوجدي؟ أم كيف أعرب عن قصدي وقد وشحني بقصدي في قصدي"(44).

إن هذا الأسلوب في إقامة التحاور على المبدأ التعارضي الذي تنشق فيه الذات إلى متكلمة وأخرى مخاطَبة، قد يوحي للمتلقي بتداعي الخطاب، وسيادة نوع من الفوضى، وعدم إعانة المتلقي على بناء المعنى في النص، غير أن هذا الاحتمال يزول حين يقوم المخاطب المنشق بالاعتراض والمعارضة، وذلك بحمل

المتكلم على النهوض بمواقف خطابية متفاوتة مع مواقف الذات. "وقد ذهب بهذا التفاوت إلى أقصاه مقيما الذات والغير طرفين متساويين في تجربة المتحاور الخطابية، وعند هذه الدرجة فحسب يحصل التفاعل الحق" (45) الذي يتجاوز حدود النص إلى المتلقي ليربط تلك الرغبة الجامحة في التفاعل بفقدانه التواصل مع الغير في الواقع مثلما تعبر عنها بعض المواقف التي تحيل إلى ذلك مباشرة أو بطريق غير مباشر، كما سنوضح ذلك في حينه.

لكن الذي نسجله هنا هو أن الغربة الجامحة في التواصل قد تدفع المتكلم أحيانا إلى فرض التحاور بالقوة، سماه أبو حيان بـ"المهاترة"، والتي تنشأ من التنافس وإيثار الغلبة. وقد يسبقها بتبرير سبب تلك المهاترة، ووصف صعوبة تقييد مواقف الذات بجمل قد يحسن السكوت عن أدائها، فيقول: "لعلك تقول بغفلتك وقلة تجربتك، وقصور نظرك، فلو سكتَّ في الجملة كان أصلح من هذه الاستغاثة المكررة، ومن هذا العويل الطويل، ومن هذه البدايات المعترضة ومن هذه الطرق المختلفة، فالجواب عن قولك إنك لو أحسس بالداعي إلى هذا القول، وبالمهيج على هذا التهويل، لكان عذري عندك مبسوطا، وكان اعتراضك عني مقبوضا، ولكنك لا تحس، ولا أظنك تحس بأن تحس، والله ما نبست من هذه السطور الكثيرة والورقات المتصلة بحرف إلا بعد الخناق الشديد وعصر الفؤاد بالكره، وإلا بعد التلويح في المنام، وإلا بعد الإلقاء الإلمام، وإلا بعد الاعتراض في المقام والمقام، وكان روحي يخرج من هذه الحال التي كانت تعرض"(46).

يذكرنا هذا القول بقول ابن عربي الذي يصف فيه معاناته في تقييد بيت من الشعر، وهي دعوة للمتلقي لكي يقف على المقاصد، وعلى اختلاف المواقف الخطابية التي يخلفها اختلاف الحال، وإشارة إلى أن تشكيل خطاب ما، يفترض مجموعة من الخيارات التي قد يصعب تبريرها أو الإفصاح عنها من قبل المؤلف، وذلم مجال لتحرك المتلقي بكل حرية للقبض على تجربة أو خلفية، أو محددات تاريخية (سياسية أو اجتماعية) تحكمت في إنشاء المعنى، لأن النص الظاهر ليس في حقيقة الأمر سوى مزاحم لنص يسري بين سطوره، وأن الخطاب الصوفي في مجمله ليس مجموعات من الأدلة لتحيل إلى مضامين أو تصورات بقدر ما كان ممارسة من خلالها يتكون موضوع الاتصال مع الله في وعي المتصوف.

وقد يكون الموضوع ذاته هو الذي يخلق تقلبا في المواقف، ولما كان الموضوع ذاته تجربة في حركة مستمرة، نرى التوحيدي وفي كل مقطوعة يطرح فيها إنهاء الخطاب يبادر إلى فرضيا خطابية جديدة، تعكس بغية المحافظة على الواصل الخطابي الذي ما هو في الحقيقة سوى تلك الممارسة التي يتكون من خلالها موضوع التواصل مع الله. فإذا أردنا أن نحيل تلك المواقف الخطابية بصيغها المختلفة على الذات المتكلمة، فإن تلك الصيغ نفسها تكشف عن تبعثر تلك الذات، وتبعثر السياق الذي تتكلم منه، عبر عنه التوحيدي بقوله: "أنا نطقت بهذه الألغاز بعد سبعين سنة، وقد تحطمت قناتي، وتكمشت شواتي، وتفككت صفاتي واضمحلت صفاتي، وبليت لحمتي وسداتي، وفقدت شهواتي ولذاتي، ومنيت بموت أحبتي ولداتي، فنطقت وغالب الهوى مغلوب، وسارد الحزم مألوف، وغراب العزة واقع، وجناح الكبر مكسور، وعازب العقل رائح، ورائح الجهل سارح"(47). وهذه المقطوعة بالرغم أنها تمثل موقفا خطابيا فرعيا إذا ما قيس بمجموع المواقف الخطابية في الإشارات، فإليها تُعزى الوحدة التي تتركب منها بقية المواقف، والتي تطل بالمتلقي على السياق العام الذي أنتجت في ضوئه الإشارات، وذلك عندما تؤول، على الرغم من أنها ليست خطابا متواريا

خلف بقية المقطوعات الأخرى، لأنها في أغلب الأحيان تأتي لتسهم في إنشاء مقطوعة خطابية جديدة، قد نعود منها إليها، كما في قوله: "بالله عليك أيها السامع لا يروعنك ما أصفك به، مهجنا لك، وخافضا من قدرك وقادحا في عرضك، وغامزا في قناتك، فوحق الحق الذي به كل حق، وبه استحق ما استحق كل محق، إن مكلمك لشر منك كثيرا، وأقدم منك في الضلال بعيدا، وما ينطق بما تسمع إلا ليكون حجة عليه ووبالا بين يديه، ولولا أن ذاك كذلك لكان له في استماعه من نفسه شاغل عن استماعه لغيره، وهي محنة كما ترى، وبلاء كما تسمع، فهلم واندبه، وإن كان حيا في الظاهر، فإنه ميت في الباطن"(48).

إن تعدد المواقف الخطابية في الإشارات الإلهية، ومن خلال التشكيل التعارضي الذي يغدو موقع إشباع لرغبة معرفية ووجودية، تبدو وكأنها (أي المواقف) تنبع أو تتشكل من الموقع الذي تحتله الذات المتكلمة بالنسبة لموضوع التواصل، والذي هو موضوع الخطاب، وهي تعكس مواقع متعددة لها، وإن كانت ذات علاقات فيما بينها يحددها الموضوع ذاته. لذلك بدت على مستوى التمظهر الخطابي "كبنيان من طبقات تتعدد بتعدد ذوات المتحاور، وتختلف باختلافها وظائفه الخطابية، فقد يكون في طبقة منها في مقام الذات الكلية، وفي أخرى في مقام الذات المجهولة، وفي غيرها في مقام الذات المذكورة، وفي أخرى مقام الذات الجازمة"(49).

ولقد سمحت بنية الاستدراج للمتكلم والمخاطب بتعدد المواقف الخطابية، وتعدد ذواتهم وتداخلها، وذلك نظرا لتعدد أفعال الكلام من صريحة مباشرة، كأن يكون القول يحوي أمرا يفيد طلب حصول شيء، كما قد يتضمن الأمر فعل كلام مقدر فيه، حين يخرج الأمر عن غرضه الأصلي ليدل على الدعاء أو التمني أو الاسترخاء أو التوبيخ وغيرها. وهكذا ينشق المتكلم إلى أكثر من ذات تبعا لتعدد أفعال الكلام هذه. كما قد تفرض أفعال الكلام ذاتها في القول الواحد على المخاطب أن يكون ملزما بها أو مجرد مؤول لها. ولا غرو أن نجد هذا التنوع والتغاير في المقامات الخطابية مجالا للمتحاور للانتقال بينها "موظفا أقصى توظيف تنوعها لينوع مظاهره، فيعير صوته إلى المخاطب، كما يستعير صوتـه ويكثـر أدواره" (50). ولا بد من أن يكون هذا التغاير نابعا من تفهم التوحيدي العميق لدورة المخاطب، والتي تعكس بدورها تفهم علماء العربية لطبيعة الكلام وتقسيمه إلى طلبي وإنشائي.

الهوامش:

1-ك.فوك، ب. لوفونيك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، تر: منصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص135.

*لم تتسن لي ترجمة عبارة مثل dialogal dialogique, monologal monologique إلا بربطها بتعبيرها عن الشكل والوظيفة، فإذا كنا نملك بالعربية مقابلا لـ dialogique (حواري) ومقابلا لكلمة monologique فإننا مقابلا لكلمتي monologal و dialogal.

2-J.Moescheler, Argumentation et conversation, Hatier, 1985, p.15.

3- Voir J.M. Adam, « Le Monologue Narratif », in theatres pratiques, N°59, 1988, p.p.60-61.

4-وداد القاضي، مقدمة الإشارات الإلهية، لأبي حيان التوحيدي، دار الثقافة، بيروت، 1982، ص20.

5- Voir J.Moeschler, Argumentatio, p.81.

6-الإشارات، ص180

7-القشيري، الرسالة القشيرية، ص 119.

8- Catherine Kerbrat Orrecchioni, L'implicité, édition Armand Colin, Paris, 1986, p.200.

9- Dominique Maingueneau, Pragramatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990, p.105.-9

10-الإشارات، ص 283.

11-م.ن، ص.ن.

12-الإشارات، ص.ص 139-140.

13-م.ن، ص140.

14-م.ن، ص241.

15-الإشارات، ص.ص 241-244.

16-الإشارات، ص.ص 376-377.

17-العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ص153.

18-الإشارات، ص395.

19-شكري المخبوت، جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 1993، ص21.

20-الإشارات، ص5.

21- Catherine Kerbrat Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le language, p.-21

22- Ibid, p.159.-22

23-الإشارات، ص54.

24-م.ن، ص01.

25- Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, p.102.-25

26-Strategies discursives, actes du colloque du centre de recherches linguistiques de Lyon,-26

Presse universitaire de Lyon, 1977,p.166.

27-محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991، ص301.

28-الإشارات، ص120.

29-طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع،الرباط، 1987، ص44.

30-يراجع سعاد الحكيم، عودة الواصل، دراسات حول الإنسان الصوفي، ط1، مؤسسة دندرة للدراسات، بيروت، 1994، ص73.

31-الإشارات، ص10.

32-م.ن، ص349.

33-الإشارات، ص135.

34- م.ن، ص201.

35-م.ن، ص76.

36-م.ن، ص155.

37-الإشارات، ص.ص 120-121.

38-م.ن، ص231.

39-م.ن، ص74.

40-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط12، دار الفكر، بيروت، 1978، ص54.

41-الإشارات، ص236.

42- م.ن، ص237،236.

43- م.ن، ص256.

44- م.ن، ص225.

45-طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص46.

46-الإشارات، ص105، 106.

47-الإشارات، ص217.

48-م.ن، ص200.

49-طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص49.

50-م.ن، ص51.

الكلام على الكلام

قراءة في فكر أبي حيان الأدبي (*)

عصام بهي (**)

1-

يحاول هذا البحث الاقتراب من «رؤية» أبي حيان التوحيدي للأدب، والبحث عن إجابات لأسئلة تتصل بهذه الرؤية في جوانبها المختلفة، وما إذا كانت تشكل- في نهاية المطاف- «رؤية متكاملة» متماسكة الأطراف، أو أنها لا تزيد على أن تكون نتفا متناثرة من «رؤية».

وتبدو صعوبة مثل هذه المحاولة في جوانب عدة، نجد من المهم الإشارة إليها منذ البداية، فهو -أولا- قد وضع كتبه كلها، أو جلها على اقل تقدير-كما هو معروف- في شكل أسئلة تلقى عليه ممن يسامرهم، فيحاول هو أن يجيب عنها. والأسئلة-بطبيعة الحال- تخضع لمزاج السائل ورغباته وميوله واستعداداته، بما يجعلها تقود- في أحسن الأحوال- إلى «الأخذ من كل شيء بطرف» دون إحاطة شاملة كاملة بهذه الموضوعات.

من ثم -ثانيا- لا بد أن يطوف الباحث بأكبر قدر متاح من كتاباته، ويفحصها بدقة، لمحاولة تشكيل «تصوره» لموضوع معين أو للوقوف على آرائه فيه، لأنه لن يجد موضوعاً واحدًا متكاملا- إلا في القليل من كتبه- في مكان واحد من كتاباته، بل يجده مبثوثا في أكثر من مكان، مكررًا بنصه أحيانًا، ومضافًا إليه أشياء جديدة في أحيان أخرى، أو متناولاً من زاوية جديدة في أحيان ثالثة.

وهو ثالثًا- ينسب الكلام في أكثر الأحيان إلى آخرين -ربما كان أبو سليمان المنطقى أكثرهم على الإطلاق-حتي لا يستطيع الباحث- في أكثر الأحيان كذلك- أن يخلص كلامًا لأبى حيان من كلام الآخرين، فيبيت مقتنعًا إما بأن كلاهما- الآخرين وأبى حيان- واحد، وهو إنما نقل كلام الآخرين عن اقتناع ب «صحته»، وأن رأيهم رأيه ! أو أنه مجرد «ناقل» فكر ورأى وليس «صانعًا» لهما، إما عن ضعف أو عدم اهتمام !

ولا يستطيع الباحث -بطبيعة الحال، من جهة رابعة، أن يقف عند كلامه في الموضوع الذي يهتم به الباحث وحده، بل لابد أن يقف عند ما يبثه من آراء متصلة بالفلسفة والكلام والنفس الإنسانية والعلوم المختلفة -ما أمكن ذلك- لاتصالها المباشر أو غير المباشر بآرائه في هذا الموضوع الخاص. فدون هذه المعرفة العامة، يصعب على الباحث الإحاطة بهذه المعرفة الخاصة، على الأقل لاتصال مصطلحاتها وجوانب مختلفة منهما معا.

من ثم، فسيكون التركيز -هنا- على الجوانب المختلفة لرؤية جماله وتأثيره، ووظيفته، وفنونه، .. إلى آخر هذه الجوانب-

(*) مجلة فصول، مجلد 14، ع3، خريف 1995.

(**) كلية البنات، جامعة عين شمس.

مستضـيئين، بقدر ما نستطيع، بجوانب أخرى مـن «آرائـه» علـى اتصال، مباشر أو غير مباشر، بآرائه في موضوعنا.

-2

يقـول أبـو حـيان فـي مستهل المقابسة الخامسة والعشرين:

«وقال(1) -أدام الله دولته- ليلة : أحب أن أسـمع كلامًا في مراتب النظم والنثر، وإلى أي حد ينتهيان، وعلى أي شكل يتفقن وأيهما أجمع للفـائدة، وأرجـع بالعائدة، وأدخل في الصناعة وأولى بالبراعة؟

فكـان الجـواب : إن الكـلام على الكلام صـعب. قـال : ولـم؟ قلت : لأن الكلام على الأمـور المعـتمد فـيها علـى صور الأمور وشـكولها، التـي تنقسم بيْن المعقول وبين ما يكـون بـالحس، ممكـن وفضـاء هذا متسع، والمجـال [فيه] مختلف. فأما الكلام على الكلام فإنـه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شق النحو- وما أشبه النحو بالمنطق ! - وكذلك النثر والشعر..-» (2)

ويحـترز أبو حيان قبل الإجابة عن سؤال الوزيـر -فالإجابـة ستأتي بعد هذا النص-بأن الكـلام علـى الأمـور التي تعتمد على الشكل والصـورة، وهي إما معقولة أو محسوسة(3)، يكـون سهلا ميسورًا، بل متسعا متنوعًا، أما « الكـلام علـى الكلام» فهو صعب لأنه «يدور علـى نفسـه» ويلتبس بعضه ببعضه، يعنى « الحديث » الذي سيدلى به، أو «التصور» الذي سـيطرحه -ولو أخذ صورة «الرأي» أو الذي سـيدور حوله هذا «الحديث» أو الذي سيكتنفه هـذا التصور هو الأدب/ النظم والنثر، وما هو نفسه إلا لغة. فكأن اللغة/الكلام -هنا- ستكون القاضـي والقضية، أو الخصم والحكم، أو العلم وموضـوعه. وطبيعـي - والأمر كذلك- أن يدور «الكلام» -فالصعوبة في الكلام على كل من النظم والنثر غير خافية.

وإلـى هذا التحرز يضيف التوحيد تحرزًا جديدًا، يتصل بكثرة ما قاله «الناس» في هذين الفنيـن -الـنظم والنثر- وتنوعه. وبعض ما قـالوه أحسن الوصف وأنصف، وبعضه الآخر «خالطـة التعصـب والمحـك»، النابعان من «بعـض المكابرة والمغالطة» ولهذا فالكلام في هذا الموضوع « المنتهى منه غير مطموع فيه، ولا موصول إليه.(4)

-3

يحـدد أبو حيان -في أول إجابته عن سؤال الوزيـر- قـوى الإبداع أو مصادرة في الإنسان علـى لسان شيخه أبى سليمان، الذي كان يرى أن «الكـلام ينبعث فـي أول مبادئه إما عن عفو الـبديهة، وإمـا مـن كد الروية، وإما [أن يكون] مركبا منهما، وفيه قواهما بالأكثر والأقل...»(5)

وتـبدو «البديهـية» في كلام أبى سليمان مصطلحا مرادفا لعدد من المصطلحات الأخرى التـي تشـيع في النقد العربي القديم، ربما كان أهمهـا وأكثرها شيوعًا هو مصطلح «الطبع». والطبع -لغة- يعنى الطبيعة والفطرة المخلوق علـيها الإنسان -الفرد. وفي استخدامات النقاد يعني الطبع استعدادًا ذاتيا في الأديب-الكاتب أو الشـاعر أو الخطيـب- لا يحـتاج إلى التأمل والتفكير، بل يفسده التأمل والتفكير، فهو موهبة تـنطلق علـى السجية أو- عند أبى سليمان وأضرابه- على البديهة. ولهذا جاء الطبع -عند بعض النقاد- مرادفا للارتجال. يقول ابن قتيبة:

«والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقـتدر علـى القوافى، وأراك في صدر بيته عجـزه، وفي فاتحته قافية، وتبينت على شعره ورونـق الطبع ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحره».(6)

ويتـبع ابـن قتيبة هذا الكلام -مباشرة - بحكاية عن ابن مطير الشاعر، وكان عند زوال للمديـنة، «وإذا مطـر جـود، فقال له الوالي: صـفه، فقـال : دعني أشرف وأنظر، فأشرف ونظـر، ثـم نـزل فقال...» -فإذا قصيدة من

خمسة عشر بيتًا، يقول عنها ابن قتيبة: «وهذا الشعر، مع إسراعه فيه كما ترى، كثير الوشى لطيف المعنى».(7)

وهذا أبو حيان نفسه يفرد ليلة من ليالي (الإمتاع والمؤانسة) -هي التاسعة والثلاثون- في «الجواب الحاضر»، الذي يقوله صاحبه في موقف عصيب على البديهة ارتجالاً. وكانوا يعجبون بهذا النمط من القول، كما نرى في كلام الوزير: «وقول المدائني : «أحسن الجواب ما كان حاضرًا، مع إصابة المعنى، وإيجاز اللفظ، وبلوغ الحجة». «حكى المدائني قال : قال مسلمة بن عبد الملك : ما من شيء يؤتاه العبد -بعد الإيمان بالله- أحب إلي من جواب حاضر، فإن الجواب إذا تعقب لم يكن له وقع»(8). وتتبع الروايات التي يذكرها جميعًا في هذا الباب يؤكد هذه الفكرة، فكرة أن البديهية تعني الارتجال الذي ترفده الموهبة والاستعداد الذاتي الفطرى فيمن بهذه الردود التي تفحم المخاطب فلا يحير معها جوابًا.

والبديهية قدرة أو طاقة كامنة في النفس -أو هي جزء منها- تنتظر الوقت المناسب للتفجير، حين يستثيرها مثير إلى الحركة الذاتية و «الانبجاس» -بتعبير أبى سليمان(9)- من حيث إن هذه الطاقة الكامنة -البديهة- «شيء ينبعث به [يعني: بالإنسان] مشتاقا إلى مطلوبه»(10)، ومطلوبه -هنا- هو التعبير، حتى «كأنه حاضرًا بنفسه مترصدًا لبروزه»(11).

وهذا التفجر الذاتي، التلقائي، هو الذي يجعل «البديهة» -عندهم- تجرى من الإنسان «مجرى منامه..، وحلمه..، وغيبيته..، وانبساطه..»(12)، أي مجرى «الطبيعي» المركوز في أصل الخلقة، الذي لا سيطرة للعقل الواعي أو الإرادة عليه، كما يحدث في المنام والحلم، وحين يغيب العقل الواعي والإرادة. ولهذا يتداخل معنى البديهة مع معاني «الخاطر» و «الإلهام» و «الوحى»(13)، التي تصدر نتاجاتها جميعًا هذا الصدور الذاتي التلقائي الذي يفارق الإعداد والتأمل والتجهيز.. إلى آخر ما هو من مميزات الروية، كما سنرى.

لهذا كله، فليس غريبًا أن البديهية -عندهم- «تحكى الجزء الإلهى» من النفس الإنسانية(14)، ذلك الجزء من النفس الهابط -عند الفارابي- من -عالم الأمر، العالم الإلهى»(15)، الذي يحاول «الصعود والفرار من العالم الحسي، كما يدل على ذلك وجود ما يشبه الأجنحة لديه»(16)، موليًا وجهه «شطر عالم الحق»(17)، الذي هبط منه، ومن ثم فالبديهية «قدرة روحانية في جبلة بشرية»(18)، لأنها إلهام، «والإلهام مفتاح الأمور الإلهية»(19)، من هنا، يأتي «علو» البديهة على عالم الحس وما يعتريه من العوائق وعوامل النقص والفساد، فالبديهة «أبعد من معانى الكون والفساد، وأغنى عن ضروب الاجتهاد والاستدلال»(20)، فهي «الحدس» بالمعنى الذي عرفه به الفلاسفة المسلمون، واعتنى به ديكارت، ورأى برجسون أنه «السبيل الوحيد لمعرفة المطلق»، و «اتخذه هاملتون وأتباعه من الأسكتلنديين وغيرهم من الأخلاقيين المعاصرين أساسًا للأخلاق و الابستيمولوجيا، وردوا به على الحسيين وأصحاب مذهب المنفعة»(21).

2/3

أما الروية فتتصل ب «الفكر، والتصفح، والقياس، ... والتتبع، والاستمداد، والتوقع»(22)، وب «الاجتهاد والاستدلال»(23). وهي معايير ترتبط جميعا -كما هو واضح -بالعقل والمنطق، كما ترتبط بجهد يبذل وطاقة تستفرغ.

والعقل عند الفلاسفة المسلمين هو «القوة الناطقة» التي تميز الإنسان عن غيره من المخلوقات، بل هو الذي يشكل جوهره. فهو « القوة التي بها يعقل الإنسان- على حد قول الفارابى، وبها تكون الروية، وبها يعتنى

[الإنسان] العلوم والصناعات، وبها يميز بين الجميل والقبيح من الأفعال»(24). فالعقل يرتبط بعالم والصناعة، لأنه يرتبط بالإرادة والاختيار. ولهذا فهو يمثل عندهم -بتعبير أبى سليمان الاختيار. ولهذا فهو يمثل عندهم-بتعبير أبى سليمان -«اليقظة، والانتباه، والشهود، والانقباض»(25) من حال النفس (في مقابل ما رأينا من حال البديهية، التي تمثل عنده : المنام، والحلم، والغيبة، والانبساط). من ثم الكدر»(26)، ألصق بكمال الجوهر الإنساني/العقل، وأبعد عن الحسيات التي تكدر /النفس البشرية، إذ يرفع العقل النفس عن حمأة هذه الحسيات التي تشوش على النفس جوهر وجودها.

فهل يمكن أن نربط -في كلام أبى حيان- الروية بالصنعة في كلام النقاد، كما ربطنا بين البديهية عنده والطبع عندهم؟

أظن ذلك ممكنا. فبالعقل -كما رأينا- يقتنى الإنسان العلم والصناعة، أي أن الصناعة مركزها ومنبعها من العقل. يقول أبو حيان عن الصناعة : «.. هي قوة للنفس فاعلة بإمعان مع تفكر وروية في موضوع من الموضوعات، نحو عرض من الأعراض»(27). ولا جدال في أن «الإمعان والتفكر والروية» جميعًا هي أعمال عقلية.

لكننا يجب أن نميز هنا بين كل من الصناعة -عند أبى حيان- والصنعة - عند النقاد - من جهة، والتكلف والتصنع والتعمل، عند الجميع، من جهة أخرى. فإذا كنا سنرى هجوما شديدا من أبى حيان على «التكلف» (سبقه إليه كثير من النقاد)، فلن نرى معنى سلبيا أبدا للصنعة أو الصناعة عنده (بل أيضًا عند كثير من النقاد المتقدمين)(28)، إلا إذا وصفت الصنعة بأنها رديئة.

3/3

يمكن القول -إذن- إن الطبع والفطرة والبساطة هي الغالبة على معنى البديهية، وإن العقل بآلياته جميعًا، بما فيها الصناعة، هو الغالب على معنى الروية. لكننا-كما يلاحظ أبو حيان، أبو سليمان -لانعدام أن نجد عكس ذلك، أي «أن تكون صورة العقل في البديهة أوضح، وأن تكون صورة الحس في الروية ألوح. إلا أن ذلك من غرائب آثار النفس ونوادر أفعال الطبيعة، والمدار على العمود الذي سلف نعته، ورسا أصله(29).

والأمر، على أية حال، ليس أمر مفاضلة بين هاتين القوتين من قوى النفس، ولا أمر تغليب إحداهما على الأخرى. فالملاحظة التي بدأنا بها هذه الفقرة تؤكد - على الرغم من النص على استثنائية الحالة - إمكان تداخل عمل هاتين القوتين، أو تبادلهما مكانيهما، بل سنرى أنه لا غنى لإحداهما عن الأخرى. من ثم فكل من البديهية والروية -عندهم- «على غاية الشرف»(30) وهما - معا - « قوتان إلهيتان»(31)، ووجودهما معا ضروري لكل من الحياة والسعي الإنسانيين، يقول أبو سليمان: «.. ولا بد من هاتين الحالتين، ومن ضعف فيهما فاته الحظ المطلوب في الحياة، والثمرة الحلوة من السعي»(32). كما أنهما تبدوان متكاملتين تكامل القلب واللسان (من حيث ينطق الثاني عما في الأول، فلا غنا لأحدهما عن الآخر). يقول أبو حيان: إنه ليس «حكم البديهية والروية في اللسان أظهر من حكمها في القلب، فإن للقلب بديهة بالسانح، وروية بالاستقرار، أحدهما [البديهة/السانح]في حيز الهيولى، والثاني [الروية/الاستقرار] في حيز الصورة (33). فكأن الخاطر يسقط في القلب بالبديهة مادة خامًا/ هيولى، فيتشكل فيه على هيئة معينة/ صورة، ينقلها اللسان(34).

أما عن وجودهما معًا في الإنسان، أو تبادلهما عليه في حالات مختلفة، فثمنه كلام يفهم منه أن كلا من البديهة والروية لا يمكن أن تتوافر في إنسان واحد بقوة واحدة، «أى لا يوجد إنسان غاية في البديهة غاية في الروية،

لأن إحدى القوتين إذا اشتغلت قمعت الأخرى وحاجزتها عن بلوغ الغاية القصوى»(35). ولا بد أن نفهم – من هذا النص – أن هذا لا يكون للإنسان الواحد في وقت واحد، إلا على الإطلاق، أي أنه في اللحظة التي تكون بديهته في غاية القوة تغيب عنه رويته، والعكس صحيح. لأن ثمة كلامًا آخر يفهم منه أولا- أن القوتين معًا موجودتان في نفس الإنسان، ثم هما – ثانيا – تتعاقبان عليه، إذ «على الإنسان حالات، بحسب المواد الحاضرة والأسباب المؤثرة والقابلة، تعتدل بديهته ورويته فيها، أو يسبق أحدهما، ثم يستمر ذلك الاستمرار. ولا يدوم ذلك السبق»(36)، بحسب الحالات «والمواد الحاضرة والأسباب المؤثرة والقابلة».

بل إن الروية قد تغلب على شعب بأسره، والبديهة كذلك، لظروف خاصة، ثقافية وطبيعية واقتصادية، يعيشها هذا الشعب أو ذاك. قال أبو حيان: «سمعته [يعني أبا سليمان] يقول: نزلت الحكمة على رءوس الروم، وألسن العرب، وقلوب الفرس، وأيدي الصين»(37)، لما اشتهر به الروم من الفلسفة، والعرب من البلاغة، والفرس من العاطفة (التصوف وغيره)، والصين من الصناعات الماهرة.

ونقل عنه أيضا: قوله: «الحرف* الذي يدعى في العربية وينسب إلى الأدب، موروث في العرب. وذلك أن أرضها ذات جذب، والخصب فيها عارض، وهم من – أجل ذلك – أصحاب فقر وضر، وربما دفعوا إلى وصال وطى**. وكل من تشبه بهم في كلامهم وطريقتهم وعبارتهم ارتضخ ما هو غالب عليهم من الحرف والإخفاق اللذين عليهما الفهم، ألا ترى أن الشبع غريب عندهم، والرعب*** مذموم منهم؟ وهذه هي الحال التي فرقت بين الحاضرة والبادية. وقد زادتهم جزيرتهم شرًا، لكنهم عوضوا الفطنة العجيبة، والبيان الرائع، والتصرف المفيد، والاقتدار الظاهر، لأن أجسامهم نقيت من الفضول، ووصلوا بحدة الزمن إلى كل معنى معقول، وصار المنطق، الذي بان به غيرهم بالاستخراج، مركوزا في نفوسهم من غير دلالة عليه بأسماء موضوعة وصفات متميزة، بل فشا فيهم كالإلقاء والوحى، لسرعة الذهن وجودة القريحة»(38). فكأن ما في الجزيرة العربية من ضيق العيش قد أورث أبناءها الفقر والضر، فكانوا يواصلون النهار بالليل جوعا، ويبيتون على الطوى، حتى كان الشبع غريبا عندهم، (الرعب) مذموما منهم، والشر كثيرا فيهم وقد ترك هذا كله أثره في أجسامهم، التي نقيت من الفضول، وأذهانهم، التي زادت حدة وصفاء، حتى إن ما وصل إليه غيرهم بالروية وكد الذهن والاستخراج، وصلوا إليه بديهة أو إلقاء وروحيا، لأنه «مركوز في نفوسهم، من غير دلالة عليه بأسماء موضوعة وصفات مميزة».

وفكرة تميز العرب بحدة الذهن وجودة القريحة وسرعة البديهة فكرة ملحة على أبي حيان، فقد استخدمها كثيرا في موازنته بين العرب والعجم، التي أدار عليها الليلة السادسة من (الإمتاع والمؤانسة)(39)، مستندا في هذا إلى كلام لابن المقفع قال في خاتمته عن العرب: « إنهم أعقل الأمم، لصحة الفطرة، واعتدال البنية، وصواب الفكر، وذكاء الفهم»(40).

وقال في معرض رده على كتاب الجيهاني في سب العرب، وكان مما قال: « ليس للعرب كتاب إقليدس ولا المجسطي ولا الموسيقى ولا

* الحرف: قلة المال وضيق الرزق.

** يعني وصال الأيام بالليالي دون طعام، وطى البطن على الجوع.

*** الرعب، هنا، لا معنى لها، وأظنها: الرغب والغب، بمعنى النهم وكثرة الأكل. راجع: أحمد رضا: معجم متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت 1990، رغب.

كـتاب الفلاحة، ولا الطب ولا العلاج، ولا ما يجري في مصالح الأبدان، ويدخل في خواص الأنفس». فقال أبو حيان :

«فليعلم الجيهاني أن هذا كله [يعني للعرب] بنوع إلهي لا بنوع بشري، كما أن هذا لغيرهم بنوع بشري لا إلهي. وأعني بالإلهي والبشري الطباعي والصناعي...»(41).

3 /4

ومـع هـذا كله، فإن أبا حيان يؤكد، على لسان أبي سليمان، أن «الطبيعة/البديهة» تحتاج - ضرورة - إلى «الصناعة» «تحكى الطبيعة وتـروم اللحاق بها والقرب منها، على سقوطها دونها [يعني سقوط الصناعة دون الطبيعة]»(42)، فالصـناعة إن هـي لا مخالة إنسانية لتقليد الطبيعة، لكنها تظل محاولة قاصرة عن بلوغ ما بلغت إليه الطبيعة من الكمال. وبالرغم من هذا - كما أشرنا - فإن الطبيعة - دائما - محتاجة إلـى الصـناعة. خرجت المجموعة يوما، في صـحبة أبي سليمان للتنزه يصحبهم غلام حسن الصـوت. فلما غنى، علق أحدهم بقوله : «لو كـان لهـذا مـن يخـرجه ويعنى به، ويأخذه بالطرائق المؤلفة والألحان المختلفة، لكان يظهر أنـه آية، ويصير فتنة، فإنه عجيب الطبع، بديع الفـن، غالـب الدين والشرف»(43). فقال أبو سليمان، بعد حيّرتهم في المسألة:

«إن الطبـيعة إنما احتاجت إلى الصناعة فـي هذا المكان، لأن الصناعة ها هنا تستملي مـن الـنفس والعقل، وتملي على الطبيعة. وقد صـح أن الطبـيعة مرتبتها دون مرتبة النفس، تقـبل آثارهـا وتتمثل أمرها، وتكمل بإملائها، وترسـم بالقائهـا*. والموسيقى حاصل للنفس وموجود فيها على نوع لطيف وصنف شريف. فالموسـيقار إذا صـادف طبـيعة قابلة ومادة مسـتجيبة، وقريحة مواتية، وآلة منقادة، أفرغ علـيها بتأييد العقل والنفس لبوسا مؤنقا، وتأليفا معجـبًا...، وقوتـه [الموسيقار] في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة»(44).

فالـنفس -هـنا - فـوق الطبيعة، مكانة وقـدرة، ومـن ثـم فهي قادرة على أن تملي إرادتها على الطبيعة، وأن توجهها كيف تشاء. ووسـيلة الـنفس إلى هذا هي الصناعة، أي أن الصـناعة -ومكانهـا العقل، كما رأينا - هي الواسـطة بيـن النفس والطبيعة، أو هي تجلي إرادة الـنفس في التأثير على الطبيعة. وهو ما يـتجلى - هنا - في صنعة الموسيقار، ويتجلى في مجال الأدب / الكلام - في صنعة الأديب، فـالكلام - عـنده «مركب من اللفظ، والصوغ الطباعـي، ومستملاه من الحجا، دريه بالتمييز، ونسـجه بالـرقة»(45). فهنا يتعاون : الطبع الصـنعة والاصطلاح في إنشاء العمل الأدبي، مـن حيـث تنشـأ الشرارة الأولى للإبداع من الطـبع / الـبديهة / الموهـبة، لكنها - إذا لم تصـادف وسطا مستعدا لاستثمارها - سرعان مـا تخمـد وتخـبو، وهذا الوسط المستعد هو الصنعة / الروية، التي ستثمر هذه الشرارة في إيقـاد نـار الإبـداع الهادئة. ولهذا، فإذا كان مستملي الكلام من الحجا، فإن درايته ومعرفته بالتميـيز، والتميـيز لا يكـون إلا من «صنعة الصـانع» الراسخة في ذهنه. ولهذا أيضا، فإذا كـان الطبع يعمل في جزئيات، فالصنعة تعمل فـي الكل، فعملها، وناتجها، معًا، «تأليف» بين هذه الجزئيات.

أمـا الاصطلاح فنتصور أنه يقصد به ما تعـارف عليه الوسط الذي يبدع فيه الأدب، من حيـث إنه لا يكتب / يقول لهذا الوسط فحسب، لكـنه -أيضـا - يقـول من خلال أو - على الأقـل- مـن خلال الإطار العام الذي تعارف عليه وسطه : لغة وأغراضا ومعاني وتصويرا .. إلخ(46).

* الفاعل المستتر - في الجمل السابقة جميعا - عائد إلى الطبيعة، والضمير البارز (ها) عائد إلى النفس.

5/3

إلى جانب كل من البديهة (الطبع / الموهبة) والروية (العقل/ الصنعة)، ينبعث الكلام أيضا من «مركب منهما»، و «فيه قواهما بالأكثر والأقل»، أي بزيادة قوة من القوتين أو نشاطها على الأخرى. وهذا «المركب» هو الكمال، أو الأقرب إليه، «لأن الكمال في الوسط [أي: المركب] لا في الطرف»(47)، والطرف هو إحدى القوتين بمعزل عن الأخرى.

وهذا «المركب» هو مجال التنافس بين المتنافسين في مضمار البلاغة، نظمًا كان أو نثرًا، فـ «التفاضل الواقع بين البلغاء، في النظم والنثر، إنما هو في هذا الذي يسمى تأليفا ورصفا»(48). والتأليف والرصف تعبير عن بناء بنية أدبية – شعرية أو نثرية – متماسكة الجوانب، موطدة الأركان، مع ما قد يكون بين عناصرها من اختلاف وتنوع.

6/3

ولكل حالة من الحالات الثلاث – أو منتجاتها، في الحقيقة – ميزة أو فضيلة، ولكل منها عيب كذلك. « ففضيلة عفو البديهة أنه يكون أصفى»، أي يكون خالصًا من «شوائب التكلف وشوائب التعسف»(49). «وفضيلة كد الروية أنه يكون أشفى»، يعني أنه أكثر عطاء للنفس – من طريق العقل – وإقناعا لها. «وفضيلة المركب منهما أنه يكون أوفى»(50)، لأنه يفي بحق كل من البديهة والروية معًا، ويبرز فضيلة كل منهما، وينفي عيبها.

«وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل، وعيب كد الروية أن تكون صورة الحس فيه أقل، وعيب المركب منهما بقدر قسطه منهما [أي نصيبه من كل واحدة منهما]: الأغلب والأضعف»(51).

فإذا غلبت البديهة على المركب غلب عليه عيبها، أي ضعف صورة العقل، وإذا غلبت الروية ضعفت صورة الحس. ولا بد أن يكون كمال المركب كما أشرنا من كلامه في الوسط بينهما، أي في استخدام كل منهما في موضعها اللائق بها، وفي تعاون وتفاعل مع القوة الأخرى. وحينئذ سيتفوق المركب – ومنتجاته – على أي من عنصرية ومنتجاتهما.

4-

وفي ختام الليلة نفسها التي بدأنا بها – الخامسة والعشرين من ليالي «الامتاع..» – والتي يوازن أبو حيان بين النظم والنثر، يقول:

«وفي الجملة، أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، حتى إذا رامه مريغ حلق، وإذا حلق أسف، أعني : يبعد على المحاول بعنف، ويقرب من المتناوب بلطف»(52).

فأبو حيان يجعل من صفات الكلام الحسن: رقة اللفظ، ولطف المعنى، ثم تأتي «الصورة» بدورها صفات، ذكر منها هنا: تلألأ الرونق، واقتراب كل من الفنين أحدهما من الآخر أو استفادته منه، ثم أن يكون الكلام أقرب إلى ما نسميه بـ «السهل الممتنع». هذه الأركان الثلاثة – إذا شئنا التعبير – هي التي تمثل – عند أبي حيان « حسن الكلام» أو إذا شئنا – «البلاغة».

1/4

وإذا كان اللفظ موصوفا – هنا – بالرقة، فليست هذه الصفة هي الوحيدة التي يمتدح بها أبو حيان اللفظ، ففي معجمه المادح للفظ أنه : خفيف لطيف(53)، وبريء من الغريب، وقريب ومتناول(54)، وموفق ومتخير، وخلوب، وحر، ورشيق.

وكما هو جلي، فهي صفات قد تعود إلى سهولة النطق وحسن الوقع على الأذن لتلاؤم حروفه في بنية الكلمة (الرقة والخفة واللطف والرشاقة)، ومن ثم فهو لافت (خلوب)، وهو لاصق بالأذهان لا يحتاج إلى طول تفتيش عن معناه (بريء من الغريب، وقريب، ومتداول في

الوسط الثقافي والإبداعي، بطبيعة الحال، لا على ألسنة العامة !)، وممتاز على غيره بهذه السمات جميعًا، وبأداء المعنى بدقة، حتى أنه يتخير، ثم هو قبل هذا كله، وبعده عريق في عربيته، فهو حرز

وفي المقابل، فإن أبا حيان يصف اللفظ، في معرض التهجين والذم، بصفات هي عكس هذه التي أشرنا إليها. فهو، مثلا، يذكر أن عليا بن عيس الوزير يقرظ تناول قدامة بن جعفر للنثر – في كتاب له – «بجميع ما فيه وعليه بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى »(55)، لكن أبا حيان – بعد إطلاعه على الكتاب -يعيبه – أو يعيب قدامة ! – بأنه «هجين اللفظ»(56)، أي لفظه ليس عربيا خالصا، أو أنه قبيح. ومن هذه الصفات الذامة – كذلك – تتبع الوحشي (المفرط في الغرابة، البعيد تماما عن الاستعمال والتوقع) والجاس (الجاف الخشن) من اللفظ.. إلخ(57).

وقد وصف المعنى – في كلام أبي حيان باللطف، يعني البساطة والسهولة. أما أبو سليمان فيعرف البلاغة بأنها «الصدق في المعاني مع ائتلاف الأسماء والأفعال والحروف، وإصابة اللغة، وتحري الملاحة المشاكة برفض الاستكراه ومجانبة التعسف»(58). ويهمنا من هذا التعريف – هنا – وصفه المعاني بالصدق، ما معناه؟

من طريف ما يرويه أبو حيان أنه :

«جرى يوما بحضرة أبي سليمان حديث أحكام النجوم، فقال : من طريف ما ظهر لنا منها أنه ولد في جيرتي ابن [السعدى، الشاعر 327 ه – 405 هـ؟ فقيل لي : لو أخذت الطالع؟ فأخذته وعرضته على علي ابن يحي، فعمل وقوم، فقال لنا فيما قال : هذا المولود يكون ترعرع الغلام وبلغ، وخرج شاعرا، كما ترى، معدودا في عصره. ثم أنشدنا له مستحسنا...»(59).

ولا يظن في أبي سليمان، وهو في مجلس عمله، أنه يستحسن كذبا ! بل هو يسأل في هذا، يوما، سؤلا مباشرا، إذ سأل أبو زكريا الصيمرى أبا سليمان، وقد عرف لهم البلاغة، على ما أشرنا : «قد يكذب البليغ ولا يكون بكذبه خارجا عن بلاغته؟ فقال : ذلك الكذب قد ألبس لباس الصدق، وأعير عليه حلة الحق، فالصدق حاكم. وإنما رجع معناه إلى الكذب الذي هو مخالف لصورة العقل الناظم للحقائق، المهذب للأغراض، المقرب للبعيد، المحضر للقريب»(60).

فالصدق والحق -عند أبي سليمان-واحد، لكن «صورتهما» تختلف من مجال إلى مجال آخر، فمجال «الصورة العقلية» وطبيعتها يختلفان -ضرورة عن مجال «الصورة اللفظية» وطبيعتها، كما يرى أبي حيان، وأبي سليمان نفسه.

ف «الصورة العقلية» هي نتاج جهد العقل في الوصول -أو محاولته – إلى الحقيقة، فالعقل «يعلم حقيقة الشيء على ما هو عليه، ولا يقبل من الحس حكماء، ولا يحتكم إليه أبدا»(61)، ذلك أن الحس «عامل من عمال العقل». ولهذا يرتبط العقل(62) / الفكر بالروية، في حين تجنح البديهة إلى الحس(63).

أما « الصورة اللفظية»، وهي « مسموعة بالآلة التي هي الأذن، فإما أن تكون عجماء أو ناطقة، لكنها – على الحالين – بين مراتب ثلاث :

«إما أن يكون المراد منها تحسين الإفهام، وإما أن يكون لديها المراد بها تحقيق الإفهام، وعلى الجميع [تحقيق الإفهام أو تحسينه] فهي موقوفة على خاص مالها في بروزها من نفس القائل، ووصولها إلى نفس السامع. ولهذه الصورة، بعد هذا كله، مرتبة أخرى إذا مازجها اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقار، فإنها حينئذ تعطى أمورًا ظريفة، أعني أنها تلذ الإحساس، وتلهب الأنفاس، وتروح الطبع، وتنعم البال،

وتذكر بالعالم المشوق إليه، المتلهف عليه»(64).

ويمكن القول بحسب اجتهادنا في فهم النص – إن مرتبة «تحقيق الإفهام» خاصة بقوى الإبداع الأدبي، التي لا تعمل في مجال الإفهام –أولا تعمل فيه فقط – بل جل اهتمامها ينصب على «التحسين»، تحسين «رسالتها» سواء أكانت مدحا ذمًا، لبلوغ أقصى تأثير لها في نفس السامع(65). ولعل هذا ما دعا أبا حيان – معرض دفاعه عن «البيان» – إلى الاستشهاد بحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم، أكثر من مرة في كل من (الإمتاع) و (أخلاق الوزير)، إذ يروي أنه صلى الله عليه وسلم – سأل عمرو بن الأهتم التميمي عن الزبرقان بن بدر فمدحه، فقال الزبرقان : يا رسول الله، إنه ليعلم متى أكثر من هذا، ولكنه حسدني، فهجاه عمرو، ثم قال : «.. وما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الأخرى، ولقد رضيت فقلت أحسن ما علمت، وسخطت فقلت أسوأ ما علمت. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكما»(66). وواضح أن السحر –في حديث الرسول – ينصرف إلى ما في «البيان» من قدرة على التأثير في النفس، سواء كان مادحًا أو ذامًا. وقد عرف أبو سليمان ما سماه «بالسحر العقلي» بأنه «ما بدر من الكلام المشتمل على غريب المعنى في أي فن كان»(67). والسحر عنده أربعة أضرب، أولها «السحر العقلي» وآخرها «السحر الإلهي»، وهو ما يبدو من الأنفس الكريمة الطاهرة باللفظ مرة، وبالفعل مرة»(68)، وأظن «البيان» داخلاً في هذا «السحر الإلهي» الذي «يبدو .. باللفظ». والشعر –بطبيعة الحال – لا يتخلف عنه في هذا، بما هو –في كلام الرسول، صلى الله عليه وسلم – متصل بالحكمة، وهي أعلى مراتب الكلام إقناعًا وتأثيرًا في وقت واحد.

بل إن في بعض كلام أبى حيان ما يظن منه أن الناس قد تبرئ النثر من الكذب، لكنها لا تبرئ منه الشعر، حتى ليكاد الشعر أن يكون ألصق بالكذب منه بالصدق. يسوق أبو حيان هذه التهمة على لسان الوزير ابن سعدان فيقول، في كلام طويل : «فإن قلت : هؤلاء شعراء، والشعراء سفهاء، ليسوا علماء ولا حكماء، وإنما يقولون ما يقولون والجشع باد منهم، والطمع غالب عليهم، وعلى قدر الرغبة والرهبة يكون صوابهم وخطأهم، ومن أمكن أن يزحزح عن الحق بأدنى طمع، ويحمل على الباطل بأيسر رغبة، فليس ممن يكون لقوله إتاء [ثمرة وقيمة]، أولحكمته مضاء، أو لقدره رفعة، أو في خلقه طهارة(69). ثم يرد أبو حيان على هذه التهمة، أولاً، بالاستشهاد بحديث الرسول، صلى الله عليه وسلم، المار ذكره، ثم يقول :

«وكيف لا يكون ذلك كذلك وفيه [أي : في الشعر] مثل قول لبيد :

إن تقوى ربنا خير نفل
وبإذن الله ريثي وعجل

والشعر كلام وإن كان من قبيل النظم، كما أن الخطبة كلام وإن كان من قبيل النثر. والانتشار والانتظام صورتان للكلام في السمع، كما أن الحق والباطل صورتان للمعنى... وليس الصواب مقصورًا على النثر دون النظم، ولا الحق مقبولاً بالنظم دون النثر، وما رأينا أحدًا أغضى على باطل النظم واعترض على حق النثر، لأن النثر لا ينتقص من الحق شيئًا. وما أحسن ما قال القائل :

وإنما الشعر لب المرء يعرضه
على المجالس إن كيسًا وإن حمقا
وإن أشعر بيت أنت قائله
بيت يقال، إذا أنشدته : صدقا»(70).

فأبو حيان يبنى دفاعه عن الشعر – من وجهة نظر الصدق والكذب على أنه والنثر من باب واحد، فكلاهما كلام، وإن اختلفت الصورة. من ثم فليس الصواب والحق لاصقين

بأحدهما دون الآخر، كما أن الباطل والكذب ليسا مرذولين في أحدهما دون الآخر، فالحق حق، وهو مقبول في نظم أو نثر، والباطل باطل، وهو مرذول في أيهما. وإذا كان الشعر والنثر صورتين للكلام، فالحق والباطل صورتين للمعنى. وكل من صورتي الكلام قابلة لأي من صورتي المعنى. وهي صورة من التفرقة الشهيرة في الفكر العربي والإسلامي بين اللفظ والمعنى(71).

غير أن الأمر – في مجال الفن – ليس بهذه البساطة، إذ ثمة «صورة لفظية» – في المرتبة الثالثة – لا تؤكد المباينة مع 4الصورة العقلية» فحسب، بل تؤكد – أيضا – صعوبة الحكم بالصدق والكذب العقليين أو الأخلاقيين، هي مرتبة امتزاج «الكلمة» ب «الموسيقى». ففي هذه المرتبة لا «يلتذ الإحساس وتلتهب الأنفاس، ويتروح الطبع، وينعم البال» فحسب، بل إن المرء يتذكر بها «العالم المشوق إليه، المتلهف عليه»، العالم العلوي الذي هبطت النفس منه وإليه تصعد(72).

وإذا كان المقصود بهذه المرتبة الغناء والموسيقى، كما هو صريح في الكلام. فلا نظن أن هذا يمنع من اتصال الأدب بها بخاصة الشعر. فالشعر «كلام منظوم»، أي بنية تشكل على الأوزان الموسيقية المعروفة للشعر. وارتباط اللفظ فيه بالموسيقى هو الذي يجعله – بطبيعته – قابلاً للحن والغناء. قال السلامي، فيما نقل أبو حيان:

«من فضائل النظم أنه لا يغنى ولا يحدى إلا بجيده، ولا يؤهل للحن الطنطنة * ولا يحلى بالإيقاع الصحيح غيره، لأن الطنطنات والنقرات، والحركات والسكنات لا تتناسب إلا بعد اشتمال الوزن والنظم عليها... والغناء معروف الشرف، عجيب الأثر، عزيز القدر، ظاهر النفع في معاينة الروح، ومناغاة العقل، وتنبيه النفس، واجتلاب الطرب، وتفريج الكرب، وإثارة الهزة، وإعادة العزة، وإدراك العهد، وإظهار النجدة، واكتساب السلوة، وما لا يحصى عدده(73).

أي ما لا يحصى عدده من الآثار !

فالكلام على امتزاج الشعر بالموسيقى، هنا صريح ومباشر. فلا قوام للشعر بغير الموسيقى، موسيقاه الخاصة بطبيعة الحال، ف «الحركات والسكنات لا تتناسب إلا بعد اشتمال الوزن والنظم عليها» ويظل قابلا للألحان، فهو غناء – بتعبير الفلاسفة – بالقوة أو بالفعل ! أما الألحان فلا قيام لها – عنده – بغير الشعر، فالشعر هو الذي «يؤهل للحن الطنطنة، ولا يحلى بالإيقاع الصحيح غيره».

وهنا لا مجال لذكر العقل –إلا بالمناغاة ! – أو الإقناع العقلي، فالمعجم الذي يستخدمه كل من أبي سليمان – في حديثه عن «المرتبة الثالثة» من مراتب الصورة اللفظية – والسلمي – في حديثه عن «الغناء» : شرفه المعروف، وأثره العجيب، وقدره العزيز، ونفعه الظاهر .. إلخ – هو معجم أوثق اتصالاً بالنفس وحالاتها الحسية وما فوق الحسية، وصولاً إلى الروح وأشواقها، مرورا بنعيم البال، والسلوة، وتفريج الكرب، وإثارة الهزة، وإعنادة العزة، وإدكار العهد، وإظهار النجدة... ومالا يحصى عدده من الآثار – كما أشرنا – المتصلة بالنفس والروح، التي تعلو – ضرورة – على الحكم بالصدق والكذب.

5/4

أما «المركب»، وهو الكلام الجامع للفظ والمعنى معا، والذي يمكن أن يكون «نظما» أو «نثرا»، فهو «لب الموضوع» – إذا جاز التعبير ! – لأننا نقف – هنا أمام «النص» نفسه، بكليته التي هي «جوهر محيط بالأجزاء»(74)، والأجزاء – هنا، كما رأينا – هي كل من اللفظ والمعنى.

* حكاية صوت الطنبور ومثله.

والحديث عن هذا المركب / الكلي لابد أن يكون – ضرورة – حديثا عن كل من الشعر والنثر، والموازنة بينهما، وما يحسن في كل منهما ويسوء.

الملاحظة اللافتة في كل ما كتبه أبو حيان عن الشعر أنه كثيرا – إن لم دائما – ما يستخدم مصطلح «النظم» للدلالة على «الشعر» دون تفرقة على الإطلاق، إذ يبدو أن هذه التفرقة الاصطلاحية لن تنشأ إلا فيما بعد.

وعلى أية حال، فلا نكاد نجد تعريفا جامعًا للشعر / النظم، فيما بين أيدينا من كتابات أبى حيان، إلا هذا «الحد» الذي ساقه أبو حيان عن العامرى حين شئل عن الشعر، فقال :

«كلام مركب من حروف ساكنة ومتحركة، بقواف متواترة، ومعانى [كذا !] معادة، ومقاطع موزونة، ومتون معروفة»(75).

والحد/ التعريف، كما هو واضح، شكلي، لا يشير إلى أكثر من أنه ألفاظ (مبنية، بطبيعتها على متحركات وسواكن، لا بد أن تكون – في الشعر – متسقة في ترتيبها مع ترتيب متحركات الوزن الشعري وسواكنه)، ثم مقاطع (وحدات صوتية، لفظية وعروضية معًا)، ومتون، وقواف. وكلها دالة بطبيعة الحال على معان، توصف بأنها معادة، أي مكررة، كما أشرنا من قبل.

والحقيقة أن وقفات أبى حيان – ورجاله – كلها بازاء الشعر لا تزيد على رصد هذه العناصر في الشعر / النظم.

فقد روى يومًا في مجلس أبى سليمان بيتين لابن محارب الفيلسوف يقول فيهما :

صدفت عن الدنيا على حبى الدنيا
ولا بد من دنيا لمن كان في الدنيا
وأدفعها عنى بكفى ملالة
وأجذبها جذب المخادع بالأخرى

فقال أبو سليمان : «هذا كلام رقيق الحاشية، حسن الطالع، مقبول الصورة، يدل على ذهن صاف، وقريحة شريفة، واختيار محمود، وذهن ناصع، ورأى بارع»(76). ولا ندرى، أيجد أبو سليمان في تعليقه أم يجامل؟ فالبيت الأول – بلا جدال – شديد السخافة بتكراراته المملة (الدنيا أربع مرات، عن – على الشطر الأول، من – من في الشطر الثاني !)، أما البيت الثاني فقد يستحق ماقاله أبو سليمان، أو بعضه على الأقل، لأن الشاعر فيه «يصور» المعنى ويجسده، وهو مالم يلتفت إليه أبو سليمان أو أبو حيان.

ويروى التوحيدي بيتين عارض بهما يحيى بن عدى خالدًا الكاتب في بيتين له، ثم قال : «وانقلب أصحابنا عنه بالضحك والتعجب. انظر كيف يسلب الفاضل توفيقه في وقت مع البصيرة الثاقبة بالعلم ! ... قد دل شعره على ركاكته في هذا الفن، والستر عليه أحسن بنا»(77). وهو تعليق عام لا يسوق إلا حكما بعدم التوفيق.

وقد يحكم على شاعرنا حكمًا عامًا، كأن يقول – كما رأينا – عن ابن نباتة إنه « شاعر .. معدود في عصره»، أو عن البديهي إنه «كان غسيل الشعر، سريع القول»(78)، أى لا يستطاب كلام(79)، لأنه يتسرع في قول الشعر ولا يتأنى حتى ينضج. وينقل عن المبرد قوله في أبى تمام والبحتري: «أبو يمام يعلو علوًا رفيعًا، ويسقط سقوطا قبيحًا، والبحتري الرجلين نمطا وأعذب لفظا»(80).

فهو من الحالين، سواء كان مادحًا أو قادحًا، وسواء كان أمام نص مفرد أو شاعر، لا يحلل ولا يسوغ للأحكام التي يطلقها.

وعلى أية حال فيمكن أن نقول إن ما يجمع «رؤيتهم» للشعر قول أبى سليمان عنه :

«فأما بلاغة الشعر فأن يكون نحوه مقبولا، والمعنى من كل ناحية مكشوفا، واللفظ من الغريب بريئًا، والكناية لطيفة، والتصريح احتجاجًا، والمؤاخاة موجودة، والمواءمة ظاهرة»(81).

فهو يؤكد على براءة اللفظ من الغريب، وأن يكون التركيب مقبولاً نحويًا (اللغة، مفردة ومركبة). أما المعنى فيكون واضحًا : كنايته لطيفة، وتصريحه احتجاجًا. لم يأتِ المؤاخاة والمواءمة وما قد يشتم منهما من معنى الوحدة، لكن اللفظين ليسا دالين عليها إلا من بعيد، بخاصة وأنهم كثيرا ما ينفون الوحدة عن الشعر، حتى إن المحتجين على شرف النثر يستندون إلى أن الوحدة فيه أكثر وأظهر(82).

فإذا ألقينا نظرة على طريقة «استخدامه» الشعر أو إيراده له، لوجدناه يسوقه استشهادًا على فكرة أو رأى(83)، أو على حكم لغوي أو نحوي(84)، أو على خلق وعادة(85). وقد يسوقه فكاهة أو عبرة، أو لمجرد أنه جزء من حكاية.. وهذا أكثر ورود.

وعلى أية حال، فيمكن –هنا– أن نردد قول أبى سليمان – وكان يقول الشعر –عن قرضهم– أى الفلاسفة والمتكلمين – للشعر، إذ قال :

«الإقلال من هذا الباب أولى بناء، فلسنا من أهل هذا الفن، وسمة التقصير لائحة علينا، ودالة على نقصنا، وإن خفى ذلك بنظرنا، لأن الإنسان عاشق نفسه، وليس بمؤاخذها على تقصيره»(86).

أقول إننا يمكن أن نحكم الحكم نفسه على «رؤيتهم» الشعر، وليس فقط على ما يقرضونه منه !

أما الفن الذي برز فيه أبو حيان، إبداعًا ونظرًا، بلا جدال، فهو النثر. فالتوحيدى الكاتب محفوظ المكانة عند دارسيه. وهم، إن كانوا يبرزون تأثره بالجاحظ وإعجابه به وبأسلوبه المزدوج (86)– (وأبو حيان نفسه لا ينكر هذا، بل يصرح به) (88)–فهم لا ينكرون عليه عبقريته، وقدراته الذاتية الفذة، وثقافته العميقة المتنوعة التي تجعله يكتب في القضايا الفلسفة بالمقدرة نفسها التي يكتب بها أحاديثه «وحكاياته» ومواقفه مع معاصريه التي كانت تثير فيه أشد مشاعر الغيظ والحسد(89).

في مفتتح (الإمتاع والمؤانسة) يضع أبو حيان على لسان الوزير أبى عبد الله العارض كلاما يصف به ما ينبغي أن يكون عليه «كتابة»، فيقول :

«..وليكن الحديث، على تباعد أطرافه، واختلاف فنونه، مشروحًا، والإسناد عاليًا متصلاً، والمتن تامًا بيئًا، واللفظ خفيفا لطيفا، والتصريح غالبًا متصدرًا، والتعريض قليلاً يسيرًا، وتوخ الحق في تضاعيفه وأثناء، والصدق في إيضاحه وإثباته، واتق الحذف المخل بالمعنى، والإلحاق المتصل بالهذر، واحذر تزيينه بما يشينه، وتكثيره بما يقلله، وتقليله عما لا يستغنى عنه، ...، واقصد إمتاعي بجمعة نظمه ونثرهن وإفادتى من أوله إلى آخره، فلعل هذه المثاقفة تبقى وتروى، ويكون في ذلك حسن الذكرى. ولا تومئ إلى ما يكون الإفصاح عنه أحلى في السمع، وأعذب في النفس، وأعلق بالأدب، ولا تفصح عما تكون الكناية عنه أستر للعيب، وأنفى للريب...»(90).

ولنلاحظ –هنا– أن الكتابة ليست أصلا، وإنما الأصل هو «الحديث» والمشافهة، ولهذه تقاليدها التي تلقى بظلالها – كما سنرى – على «الكتابة»، حتى تصبح الكتابة حديثًا، والحديث كتابة. وإذا كان الوزير –أبو حيان– يلتفت إلى البقاء والذكرى، فوسيلته إلى ذلك «الرواية» لا «الكتابة»، أو الرواية ولو كانت مكتوبة ومدونة.

والحديث –أولاً– لا بد أن يكون متباعد الأطراف، مختلف الفنون، لأن بقاء الحديث في موضوع واحد أو فن بعينه داعية ملال وضجر. وهو –ثانيا– يأخذ شكل «الرواية» المتعارف عليها في الثقافة العربية الإسلامية، التي استمدت تقاليدها من رواية «حديث» الرسول، صلى الله عليه وسلم– من انقسام

الحديث إلى متن – يوصف، هنا، بأنه «تام بين» –وسند، عال متصل. كما ينبغي أن يكون الحديث – ثالثا– واضحًا، بينا، فهو «مشروح»، والتصريح غالب متصدر، والتعريض قليل»، إلا أن يكون في الحديث ما يخل بآداب المجلس أو يعيبه أو يفتح باب الأقاويل فيه، حينئذ تكن «الكناية» ضرورة، واستخدامها لا يخل بشروط الحديث، بل يكون استخدامها «أستر للعيب، وأنفى للريب».

وعلى المحدث – رابعًا – أن يتوخى الحق فيما يورده من حديث أو خبر، مستعينًا بالصدق في إيضاحه وإثباته.

وللحديث –قبل هذا كله وبعده– «معنى» ينبغي حفظه، وقوام به يتماسك، فقد يخل الحذف بالمعنى، ويخرج التطويل إلى الهذر، فكثرة الكلام تقلل من المعنى أو القيمة، وكذلك حذف ماهو ضروري لا يقوم المعنى إلا به. فالمعنى أساس لا ينبغي للفظ أن يهدمه، كما أن اللفظ ضرورة، ولا ينبغي للمعنى أن يجور عليه. يقول الوزير –أبو حيان: «ولا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهو المعنى دون اللفظ»(91). بل من الضروري الموازنة بينهما.

والهدف من الحديث –أولا وآخرًا– هو الإمتاع والإفادة، الإمتاع بالحدث كله، وللجوارح كلها، حتى السمع، فاللفظ ينبغي أن يكون «خفيفًا لطيفًا» والإيماء ينبغي ألا يكون فيما «يكون الإفصاح عنه أحلى في السمع، مالم يكن الإيماء أو الكناية ضرورية، كما أشرنا. ومع هذا كله فينبغي أن يكون الحديث مفيدًا «من أوله إلى آخره»، ليكون كما قال عمر بن عبد العزيز : «إن في المحادثة تلقيحًا للعقول، وترويجًا للقلب، وتسريحًا للهم، وتنقيحًا للأدب»(92).

هذا المثل الأعلى الذي يصوره أبو حيان على لسان الوزير هو المثل الأعلى للكتابة/ الحديث أو الحديث/ الكتابة –إذا جاز التعبير ! – التي غلبت على كثير من كتب الأدب والأخبار في التراث العربي الإسلامي، والتي دفع إلى كتابتها تقديمها في مجلس من مجالس علم من أفواه أصحابها مباشرة وهم يلقونها.

ومع هذا، فإن للكتابة عند أبي حيان فنونًا أخرى، ولكل فن من هذه الفنون بلاغته، كما أن للحديث، كما رأينا، بلاغته.

من هذه الفنون : الخطابة، وبلاغتها في أن «يكون اللفظ قريبًا، والإشارة فيها غالبة، والسجع عليها مستوليا، والوهم في أضعافها سابحا، وتكون فقرها قصارا، ويكون ركابها شوارد الإبل»(93). فالخطابة مواجهة مباشرة مع الناس تستهدف بلوغ هدف معين عندهم، قد يكون إثارة وتحميسًا، تخويفا وتهديدًا وتشويقا.. إلخ. ولهذا فمساحة الإقناع فيها ضيقة بعامة، والأساس فيها هو «التأثير». ولبلوغ هذا الهدف –التأثير– يغلب على الخطابة : قرب اللفظ (سهولته ويسره)، وغلبة الإشارة (فلا مجال للشرح والإسهاب)، واستيلاء السجع (استغلالا للخاصة الموسيقية فيه، وللموسيقى هزة في النفس لا تنكر)، وتخلل الوهم في أضعافها (الوهم «هو إدراك المعانى الجزئية المتعلقة بالمحسوسات»(94)، وقضاياه كاذبة و«سفسطائية)(95)، يعني أن الخطبة تحتمل «بعض» الكذب والسفسطة يسبح في اثناء الكلام ! (يقول أبو سليمان للجرجانى الكاتب : حكم الكتاب وأصحاب الخطابة مخايل، تصدق قليلاً وتكذب كثيرًا، وليس لها رسوخ في القلب، ولا ثبات في العقد (96)!). وأخيرًا، فالخطيب يركب «شوارد الإبل»، أى يستعين في كلامه بما شاع من شعر أو نثر يستشهد به(97).

«وأما بلاغة النثر فأن يكون اللفظ متناولا، والمعنى مشهورًا، والتهذيب مستعملا، والتأليف سهلا، والمراد سليمًا، والرونق عاليا، والحواشي رقيقة، والصفائح مصقولة، والأمثلة خفية المأخذ، والهواد متصلة، والأعجاز مفصلة»(98).

و«النثر –هنا– هو «الكتابة»، وبلاغتها لابد أن تكون مختلفة –وإن كان ثم عنصران مشتركان هما: اللفظ المتناول، والمعانى السهلة المشهورة – من حيث تتاح للكتابة الفرصة للمراجعة والتنقيح / التهذيب. وموضوع الكتابة – وإن اختلفت مواده – لا بد أن يجمعه جامع «التأليف السهل»، وأن يستهدف «مرادًا سليمًا» وأن تكون الكتابة، بعد هذا، جميلة جذابة (الرونق عال)، جوانبها رقيقة، ومتنها مستور، وأمثلتها خفيفة المأخذ. أما «الهوادى»، فربما قصد بها التفصيلات (الأفكار الجزئية، الأراء، الأحداث...الخ) التي تقع في الكتابة وينبغي أن تكون متصلة في تماسك، كأن بعضها آخذ برقاب بعض. وأما «الأعجاز» فهي الأصول التي تبنى عليها الكتابة، وينبغي أن تكون مفصلة.

«وأما بلاغة المثل فأن يكون اللفظ مقتضبًا، والحذف محتملا، والصورة محفوظة، والمرمى لطيفًا، والتلويح كافيًا، والإشارة مغنية والعبارة شاعرة»(99).

فالمثل –كي يشيع– ينبغي أن يكون في أقل حيز ممكن من الكلام (يكون اللفظ مقتضبًا، والحذف محتملا)، وأن يأخذ من الشائع بقدر ما يستطيع (الصورة محفوظة، والعبارة سائرة)، ومغزاه مكشوف تمامًا (يكون المرمى لطيفًا، والتلويح كافيا، والإشارة مغنية). وهذا كله لا يتوقف عند «صياغة» المثل فقط، بل هو ألزم في الاستشهاد به في المواقف المماثلة (وربما كان الغرض الأخير، الاستشهاد بالمثل، هو المقصود من الكلام، ولا ينفى هذا الغرض الأول، الصياغة أو الصك).

ويضيف أبو سليمان إلى هذه «البلاغات» الثلاث : «بلاغة العقل»، ونظن أنه يقصد إحسان العقل تبليغ أفكاره، وذلك بأن يكون:

«نصيب المفهوم من الكلام أسبق إلى النفس من مسموعه إلى الأذن، وتكون الفائدة من طريق المعنى أبلغ من ترصيع اللفظ وتقفيه الحروف، وتكون البساطة فيه أبلغ من التركيب، ويكون المقصود ملحوظًا في عرض السنن، والمرمى يتلقى بالوهم لحسن الترتيب(100).

والكلام في معظمه يدور حول سرعة توصيل «المفهوم» بأيسر السبل، المفهوم المؤدى في بساطة، يكون أسبق إلى النفس من المسموع في الأذن (وهي مبالغة لا بأس بها!)، وهو ملحوظ في عرض الطريق، ويتلقى بالوهم لحسن الترتيب. وحينئذ تكون أية زيادة في الأداء أو رغبة في تجميله (ترصيع اللفظ، وتقفية الحروف، والتركيب) عوامل تعويق لهذا الأداء البسيط السهل الذي يبلغ هدفه من أقصر طريق.

«وأما بلاغة البديهة فأن يكون انحياش اللفظ للفظ في وزن انحياش المعنى للمعنى، وهناك يقع التعجب للسامع، لأنه يهجم بفهمه على ما لا يظن أنه يظفر به، كمن يعثر بمأموله في غفلة من تأميله...»(101).

فالبديهة تقع على ما يبحث عنه السامع، لكنه لا يتأمل في العثور عليه فتقدمه هي – البديهة– إليه، فتكون فجأة والتعجب. فبلاغة البديهة في أنها تقع على لمحات، ثم يكون أداؤها بالقدر نفسه من الندوة، إذ ينقاد اللفظ – في أدائها– انقياد للمعنى، فكلاهما–اللفظ والمعنى– يفضيان في سهولة ويسر.

ثم يقف أبو سليمان، أخيرًا، عندما يسميه ب «بلاغة التأويل»، وهي التي :

«تحوج، لغموضها، إلى التدبر والتصفح، وهذان [التدبير والتصفح] يفيدان من المسموع وجوها مختلفة كثيرة نافعة. وبهذه البلاغة يتسع في أسرار معانى الدين والدنيا. وهي [المعانى] التي تأولها العلماء بالاستنباط من كلام الله– عز وجل– وكلام رسوله– صلى الله عليه وسلم– في الحرام والحلال، والحظر والإباحة، والأمر والنهي وغير ذلك مما يكثر..»(102).

فهي بلاغة القدرة على استنباط معنى أو حكم أو رأى كلام -في الدين والدنيا- تأويلا لهذا الكلام على وجه كثر من وجوهه. ووسيلة كثرة السماع من العلماء أصحاب الرأي، وكثرة التأمل/التدبر/ التصفح في هذه ..... المتأولة، وفيما يدور حول هذه النصوص من كلام، بل المتأول -بهذا كله- إلى مطلوبه.

ولابد لقارئ هذه «التقسيمة» لفنون البلاغة أن يلاحظ كيف أن أبا سليمان بدأ بفنون نثرية ثلاث، هي :الخطابة والكتابة والمثل، ثم انتقل إلى «مصدرين»، هما : العقل والروية (يمكن أن يصدر عنهما شعر بقدر صدور النثر تفاوت في نسبة الصدور)، ثم يقف أخيرًا عند «آلية» من التفكير، هي : التأويل -ليجعل لكل فن أو مصدر أو بلاغته الخاصة التي تميزه عن غيره، وإن اشتركت هذه البلاغة مع غيرها في بعض العناصر.

ويوازن أبو حيان بين الشعر/ النظم والنثر في مواقف في كل من (الإمتاع) و (المقابسات)، وهي موازنة تأخذ اتجاهات عدة، لعل أهمها : أصل كل واحد منهما في .... ومدخل كل واحد منهما إلى النفس.

«قال أبو سليمان، وقد جرى كلام في النظم والنثر : النظم أدل على الطبيعة، لأن النظم من حيز التركيب. والنثر أدل على العقل، لأن النثر من حيز البساطة»(103)، لأن في النظم عنصرًا أساسيًا في النثر، هو الوزن، يخرج بالكلام عن البساطة إلى التركيب، والتركيب سمة من سمات الطبيعة والحس، ولذا كان الوزن معشوقا لهما(104). أما العقل فيطلب المعنى، «فلذلك لا حظ للفظ عنده، و إن كان متشوقا معشوقا»(105). فاللفظ عند العقل- لا وزن له، أو هو -على الأقل- في مرتبة متأخرة عن مرتبة المعنى. وهي وجهة نظر مفهومة من عاملين في مجال الفلسفة والمنطق وعلم الكلام، اللفظ -عندهم- «معرض وإناء وظروف»(106)، في حين أن المعنى هو «مطلوب النفس»، لأن الألفاظ « من أمة الحس، والمعاني المقولة فيها من أمة العقل»(107).

وهذا الارتباط بين الشعر والطبيعة من جهة أخرى، يترتب عليه -عندهم- ارتباط الشعر بالحس/ الألفاظ ووقعها في السمع، وارتباط النثر بالمعاني ووقعها في النفس والعقل، ف «الألفاظ تقع في السمع، فكلما اختلفت كانت أحلى»(108)، والمعاني تقع في النفس، فكلما كانت أحلى». ذلك أن الحس - والسمع منه- من شأنه «التبدد بنفسه»، أما المعاني ف «تستفيدها النفس، ومن شأنها التوحد بها والتوحيد لها»(109). وهذا ما يجعل «الوحدة في النثر أكثر، والنثر إلى الوحدة أقرب»(110)، لأنه مبنى على العقل/ المعنى، والعقل يميل إلى الوحدة، والمعاني تميل إلى الاتصال والترابط.

ويفهم من كلام أبى حيان وأصحابه عن النثر أن الشعر/ النظم غير هذا، فهو ابن الحس، والحس مولع بالألفاظ، وبالتغيير، ومن ثم «فكلما اختلفت كانت أحلى»، كما رأينا :

ومع هذا كله، فالأمر -في المآل الأخير- ليس على هذا الجمود والانقطاع بين القوى المبدعة في النفس، من جهة، والقوى المستقبلة فيها من جهة أخرى. فعند أبى سليمان أن العقل نفسه: «يتحيز لفظا بعد لفظ، ويعشق صورة بعد صورة، ويأنس بوزن دون وزن، ولهذا شقق الكلام بين ضروب النثر وأصناف النظم. وليس هذا للطبيعة، بل الذي يستند إليها ما كان حلوًا في السمع، خفيفا على القلب، بينه وبين الحق صلة، وبين الصواب وبينه أصرة. وحكمها [الطبيعة] مخلوط بإملاء النفس، كما أن قبول النفس راجع إلى تصويب العقل».

ثم قال :

«ومع هذا ففي النثر ظل النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا، وفي النظم

«ظل النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه»(111).

فالعقل نفسه ليس خلوًا من الإحساس بالجمال، حتى إنه «يتحيز لفظًا بعد لفظ»، ويعشق صورة بعد صورة، ويأنس بوزن دون وزن. وإذا كان ما يستند إلى الطبيعة هو «ما كان حلوا في السمع، خفيفا على القلب»، فلا بد -كذلك- من أن يكون «بينه وبين الحق صلة، وبين الصواب وبينه آصرة». و «الحق» و«الصواب» من مصطلحات العقل ولا شك.

لهذا كله تختلط أحكام الطبيعة بأحكام العقل، كما يحاول كل من النثر والشعر/النظم أن يستعير من صاحبه أفضل ما عنده، فأخذ النثر يميل إلى أن يكون -بالرغم من ارتباط بالعقل/ المعنى -حلوا، خفيفا، طيبًا، متأنقا، ولم يعد الشعر يقف عند الحلاوة في السمع والخفة على القلب، بل اتجه إلى ائتلاف «وصائله وعلائقه»، أي إلى الوحدة، التي هي سمة من سمات النثر، على ما أشرنا.

ولهذا، كذلك، جاز للقومس أن يتحدث عن «البيان» بالمعنى العام للفظ، الذي يرادف «البلاغة»، إذ بعد أن يتحدث عن الألفاظ والمعاني، يقول:

«وإذا وفيت البحث حقه فإن اللفظ يجزل تارة ويتوسط تارة، بحسب الملابسة التي تحصل له من نور النفس، وفيض العقل، وشهادة الحق، وبراعة النظم...

ومدار البيان على صحة التقسيم، وتخير اللفظ، وترتيب النظم، وتقريب المراد، ومعرفة الفصل والوصل، وتوخى الزمان والمكان، ومجانبة التعسف والاستكراه، وطلب العفو كيف كان»(112).

فقوى الإبداع، هنا، مجتمعة : نور النفس/الطبيعة/ البديهة، وفيض العقل/الروية، وشهادة الحق/ معرفة الوجود وتأمله، وبراعة النظم/ الدربة/ الصناعة، وهي تعمل جميعا في تحقيق معنى البيان. والبيان -في حده الأعلى، وسواء أكان شعرًا أم نثرًا -يتحقق باجتماع هذه الصفات التي أشار إليها، وهي صفات، كما نرى، تعود إلى اللفظ المفرد (تحيز اللفظ)، والأداء المركب (ترتيب النظم، ومعرفة الفصل والوصل)، والمعنى (صحة التقسيم، وتقريب المراد)، ومراعاة المقام (توخي الزمان والمكان)، مع مجانبة التعسف والاستكراه، وطلب العفو/ البساطة والسهولة كيف كان هذا.

-5

وللكتابة عند أبى حيان أهمية بالغة، ومن هذه الأهمية للكتابة يستمد الكاتب أو البليغ نفسه أهميته. يقول أبو حيان عن الكتابة /البلاغة -في معرض حواره مع ابن عبد الله حول الحساب والبلاغة، وقد قال له إن «إحدى الصناعتين هزل [يعني البلاغة] والأخرى جد [يعني الحساب]».

«... البلاغة هي الجد، وهي الجامعة لثمرات العقل، لأنها تحقق الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون الأمر عليه، ثم تحقيق الباطل وإبطال الحق لأغراض تختلف، وأغراض تأتلف، وأمور لا تخلو أحوال هذه الدنيا منها من خير أو شر، وإباء وإذعان، وطاعة وعصيان، وعدل وعدول*، وكفر وإيمان. والحاجة تدعو إلى صانع البلاغة وواضع الحكمة وصاحب البيان والخطابة، وهذا هو حد العقل، والآخر حد العمل»(113).

والبلاغة -هنا- بلاغتان -إن جاز التعبير ! - إحداهما «تحقق الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون عليه الأمر»، تحق الحق وتبطل الباطل في ذاتيهما ولذاتيهما، دون عرض عملى أو هوى شخصي أو حتى دنيوي، بل هو «وضع للحكمة» في ذاتها ولذاتها، وهذا هو «حدّ العقل». أما الأخرى فهي البلاغة «العملية» التي تستهدف تحقيق

* العدول : الجور

أغـراض عملية وبلوغ «أمور لا تخلو أحوال هذه الدنيا منها من خير وشر...».

وهـذا مـا نجـده عـند كتاب الدواوين والـوزراء والخطباء السياسيين.. إلى آخر هذه الفـئات مـن صـنّاع البلاغة وأصحاب البيان والخطابة، وهذا هو «حدّ العمل».

وعلـى أيـة حـال، فالكتابة /البلاغة هي «الجامعـة لثمرات العقل»، العقل في ذاته مبرأ من الأغراض العملية الضيقة، وكذلك «العملى» المـثقل بهذه الأغراض، الذي لا بأس عنده – تحقيقا لأغراضه، الخاصة، أو العامة –أن يحق الـباطل ويبطل الحق، لأنه يرى في هذا تحقيق «المنفعة»، ومنفعة هي الخير !

والـبلاغة / الكتابة – في الأحوال كلها – «شرف».

«واشـرف الصناعات يحتاج إليها أشرف الـناس. وأشرف الناس الملك، فهو محتاج إلى البليغ والمنشئ والمحرّر، لأنه لسانه الذي ينطق بـه، وعينه التي بها يبصر، وعيبته* التي منها يستخرج الرأى ويستبصر في الأمور»(114).

قد يفهم من هذا أن أشرف الكتابة، ومن ثم الكاتب، مستمد من شرف الملك المحتاج إليها، وهـذا واضـح في الكلام. لكننا يمكن أن نفهم أيضـا –بـل لا بد أن نفهم– أن حاجة الملك – والملكـة– إلـى الصناعة ترتبط بشرف هذه الصـناعة في ذاتها، وإلا ما كان الملك –على شـرفه وقدرتـه– «محتاجًا» إليها، وأن شرف الصناعة شرف لصاحبها –الكاتب/ البليغ –الذي يـنطوى فـي ذاته –كذلك– على شرف ذاتي، يؤهلـه لأن يكون «العين.. والعيبة.. والسان» للملك.

ولهـذا، وجـب أن يكـون المنشئ –في المملكـة– واحدًا، لأن «هذا الواحد، في قوته، يفـى بآحـاد كثـيرة، وهؤلاء الآحاد ليس في جميعهم وفاء بهذا الواحد..»، كما أنه –كذلك– «لا يجـوز أن يكـزن له شـريك، لأنه حامل الأسرار، والمحدث بالمكنونات، والمفضى إليه بمكنونات الصدور»(115).

واضح أن دقة الحديث كلها قد تحولت إلى «الكتاب العمليين» أو كتاب الدواوين. ربما لأن مجـال الحديث والجدل –كما أشرنا– كان عن فـائدة كل من الحساب. والبلاغة للملكة، وربما لأن الكتابة اليدوانية كانت تشكل هما ملحا لأبى حـيان، رغبة في التخلص من «محنة» الوراقة التـي أتعبته وأزعجته وحرمته الحظ الذي كان يراه لنفسه في الحياة !

هل يمكن أن نسحب الحديث على ضرورة البلاغة/ الكتابة ووظائفها على الشعر؟

قياسًـا على ما قاله أبو حيان على البلاغة الكـتابة نسـتطيع أن نقول –استنتاجًا– إن في الشعر القسمة نفسها، ما يمكن أن نسميه الشعر فـي ذاته، ولذاته، وهو ما يكتبه/ يقوله الشاعر تعبيرًا عن نفسه وعن موقفه من الحياة والكون، ثـم « الشـعر العملـى»، الذي يحقق للشاعر أغراضـه، وللدولة وللملك أغراضهما، وهو ما نعرفه في شعر المدح والهجاء السياسيين، الذي كان واسع الشيوع في الحياة العربية الإسلامية. والحـياة في مستوييها : العام والرسمي، تجعل مـن اللونين– أيا ما كان رأينا فيهما ! ضرورة مـن ضـرورات الحياة، بما يقضيان فيها من حاجات، تبدأ من إرضاء الذائقة الفنية وإغنائها، وتنتهـي إلى قضاء الحاجات العملية، لكل من المخاطـب والمخاطـب معا، مرورًا بكثير من الحاجـات النفسـية والجمالية التي يشبعها الفن بعامة، والشعر بخاصة.

-6-

هـذه الصورة التي حاولنا رسمها –مع ما فيها من كثير من النقص وعدم الإحاطة –لفكر أبى حيان الأدبي– تكشف عن كثير من جوانب الأصـالة في هذا الفكر، التي ربما كان أهمها كشـفه الجذور المختلفة والمتنوعة للإبداع في

* العيبة : ما يجعل فيه الثياب. وعيبة الرجل: بطانته وأهل سره و أمانته. متن اللغة، عيب.

النفس الإنسانية، من البديهة إلى الروية إلى المركب منهما، ثم توقفه عند السمات الخاصة لفنون أدبية لم تشبع في تراثنا النقدى، بخاصة فنون النثر : الكتابة، والخطابة، والمثل، والتأويل... الخ. وتمييزه -في الكتابة/البلاغة- بين الكتابة لذاتها والكتابة لأغراض عملية، ثم حديثه عن ضرورتها -بخاصة في إقامة الملك، وغير ذلك من جوانب.

ومع هذا، فلا شك في أن أبا حيّان -وجماعته- وقعوا في كثير مما وقع فيه الفكر الأدبى العربى، بعامة، من التمييز بين اللفظ والمعنى -بالرغم من محاولاتهم للتقريب- مع عدم تمييزهم بين الصدق الأخلاقي والصدق الفنّي- بالرغم من المحاولة، كذلك ! - مع تمسكهم بكثير من الاصطلاحات الشائعة - الغامضة، مع هذا -في وصف اللفظ والمعنى والفكرة.. الخ.

ومع هذا كله. فلا بد من التأكيد -مرة أخرى- أن هذا كله لا يعدو أن يكون «محاولة» سبقتها محاولات، ولا بدّ من أن تصاحبها وتتلوها محاولات أخرى، تستكمل ما فات هذه المحاولات جميعا من كمال وإحاطة بجوانب هذا الفكر الأدبى لأبى حيان، لأنه-بلا جدال- فكر يستحق ما يبذل فيه من جهد.

هوامش:

1- هو الوزير أبو عبد الله العارض، ابن سعدان، وزير صمصام الدولة البوهي، راجع مقدمة أحمد أمين الإمتاع والمؤانسة (نسخة مصورة عن الطبعة الأولى من المكتبة العصرية، بيروت، د.ت) ص د-ى.

2- السابق، 131/2.

3- قارن : المقابسات، ط. حسن السندوبى، ط ثانية مصورة، دار سعاد الصباح 1992، المقابسة 34، ص 192 وما بعدها.

4- الإمتاع 131/2.

5- السابق، 132/2.

6- ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق : أحمد محمد شاكر، ط. ثالثة، القاهرة 1977، .....

7- السابق، 97/1-98.

8- الإمتاع والمؤانسة، 162/3-163.

9- السابق، نفسه

10- السابق، نفسه، السؤال.

11- السابق، ص 239.

12- السابق، ص 239، السؤال.

13- محمود قاسم : في النفس والعقل، الفلاسفة الإغريق والإسلام، الأنجلو المصرية، القاهرة 1949، الفصل الثالث عن : طبيعة النفس.

14- السابق، ص 71.

15- السابق، 86 (مع تغيير الضمير من المؤنث إلى المذكر).

16- السابق، ص 92.

17- الإمتاع والمؤانسة، 132/2.

18- السابق، ص 134.

19- المقابسات، ص 239.

20- راجع : المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1979، مادتى: حدسْ، حدسية.

21- المقابسات، ص 238.

22- السابق،ص 239.

23- ألفت كمال الروبى : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت 1983، ص 46.

24- المقابسات،ص 239.

25- السابق، نفسه.

26- السابق، ص 314.

27- راجع : محمد الحافظ الروس : جودة الشعر عند نقاد القرن الرابع الهجري بين الطبع والصنعة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت -يناير يونيو 1994، ص 260 وما بعدها.

28- الإمتاع والمؤانسة، 132/2. قارن، أيضا، 128/3.

29- المقابسات، ص 239.

30- السابق، ص 239.

31- السابق، نفسه.

32- السابق، نفسه.

33- قارن الإمتاع 138/2.

34- المقابسات، ص 238.

35- السابق، ص 239.

36- السابق، ص 260.

37- السابق، ص 261.

38- الإمتاع والمؤانسة، 70/1-96.

39- السابق 73/1.

40- السابق 89/1.

41- المقابسات، ص 163.

42- السابق، نفسه.

43- السابق، ص 164.

44- الإمتاع، 10/1.

45- قارن المقابسة السادسة، ص 145، حيث يقول القوسي: «فإن اللفظ يجزل تارة ويتوسط تارة ...، وقد يتفق هذا لتعويل الإنسان بمزاجه الصحيح ... وقد يفوته هذا الوجه فيتلافاه بحسن الاقتداء بمن سبق بهذه المعاني إليه، فيكون اقتداؤه حافظا عليه نسبة البيان على شكله المعجب، وصورته المعشوقة..». ويعرف تاريخ النقد العربي معارك، لم تتوقف، حول شعراء كأبي نواس وأبي تمام المتنبي لخروجهم في شعرهم على مألوف ما كان للشعراء قبلهم أو في عصورهم، وألفت في هذه المعارك كتب معروفة.

46- المقابسات، ص 239.

47- الإمتاع، 132/2.

48- السابق، نفسه.

49- السابق، نفسه.

50- نفسه.

51- السابق، 135/2.

52- السابق 9/1.

53- السابق 131/2.

54- السابق 135/2-136.

55- السابق، 136/2.

56- في كتاب أبي حيان أخلاق الوزيرين (ط. محمد بن تاويت الطنجي، دمشق 1965) أمثلة لا تكاد تحصى على هذه العيوب في كلام الصاحب بن عباد وابن العميد، راجع مثلا، ص 104،105، ص 125، ص 394.

57- المقابسات، ص 293.

58- السابق، ص 296-297،

59- السابق، ص 293.

60- الإمتاع 136/3.

61- السابق، نفسه.

62- السابق، نفسه. لاحظ تعبير التوحيدي أن البديهة «تجنح» إلى الحس، لأنها تبدأ – في مراحل الحياة الأولى للإنسان –بمباشرة الحس، وتظل مرتبطة، وإن كانت قادرة –مع هذا– على السمو عليه في أحكامها ومدركاتها.

63- الإمتاع 144/3.

64- قارن المقابسات، ص 170.

65- الإمتاع 162/3، وأخلاق الوزيريين، ص 8/ ص 472، وفيها : إن من البيان لسحر فقط.

66- السابق، 164/3. وارتباط السحر بالكلمة معروف منذ بدء معرفة الإنسان بقدرتها على التأثير، فنشأت التراتيم الدينية، والأساطير، والهجاء.. الخ. راجع، مثلا إرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971، ص 44 وما بعدها.

67- الإمتاع 164/3.

68- أخلاق الوزيرين، ص 7.

69- السابق، 8-9.

70- راجع، مثلا، «ضروب الشعر» أو «أقسامه» بين اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة : الشعر والشعراء 80/1 وما بعدها.

71- راجع : محمود قاسم، السابق، ص 86.

72- الإمتاع 132/2.

73- المقابسات، ص 218.

74- السابق، ص 210.

75- السابق،ص 297.

76- السابق، ص 297-298.

77- السابق، ص 298.

78- راجع، الزمخشري: أساس البلاغة، غسل.

79- الإمتاع 186/3ز

80- السابق 131/2.

81- السابق 133/2.

82- راجع، مثلا، الإمتاع 62/1، 110.

83- راجع، مثلا، السابق 118/1.

84- راجع، مثلا، السابق 94/1.

85- المقابسات، ص 299.

86- زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة العصرية، بيروت د.ت، 168/2.

87- يقول أبو حيان عن الجاحظ في أخلاق الوزيرين : إنه «واحد الدنيا»، ص 42. ويحكى في الإمتاع عن ثابت بن قرة الحراني قوله إن أمة محمد صلى الله عليه وسلم فضل بثلاثة : عمر بن الخطاب في سياسته، والحسن البصري في زهده وحكمته، والجاحظ، «فإنك لا تجد مثله، وإن رأيت ما رأيت رجلا أسبق في ميدان البيان ولأبى حيان كتاب في تقريظ الجاحظ، ذكره ياقوت: معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت 1991، 4/ 289.

88- زكي مبارك، السابق 161/2 وما بعدها.

89- الإمتاع، 8/1-9.

90- السابق 10/1.

91- السابق 26/1.

92- الإمتاع 131/2.

93- الشريف على بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت 1982، مادة: وهم.

94- السابق، مادة : الوهميات.

95- المقابسات، ص 300.

96- يقول العرب : قافية شرود، أي شائعة. أحمد رضا. متن اللغة: شرد.

97- الإمتاع 131/2.

98- السابق، نفسه.

99- السابق 131/2-132.

100- السابق 132/2.

101- السابق، نفسه.

102- المقابسات، ص 145.

103- قارن السابق 261. وفي رأي أرسطو أن الفن حياة الإنسان لحبه المحاكاة، ولتعلقه باللحن والإيقاع. راجع : فن الشعر، ترجمة : الرحمن .... الثقافة، بيروت د.ت، ص 11، ص 13.

أدب أبي حيان التوحيدي
بين المرحلة الكلامية والمرحلة الفلسفية
من تاريخ النثر الفني (*)

سعيد حسين منصور (**)

-1-

أغفل بعض مؤرخي النثر الفني في الأدب العربي موقع أبي حيان التوحيدي، حتى إننا وجدنا اسمه يسقط ذكره تماما بين مذاهب الفن في النثر العربي في بعض الأحيان. وتحاول هذه الكلمة -بعد أن ظلم الرجل في جميع فترات حياته وفترة أخرى بعد موته- أن تبحث له عن دور يكون قد نهض به في تاريخ النثر العربي، أو مرحلة يمكن أن يكون أحد أعلامها، أو ربما كان رائدها، أو الممثل الأول لها.

هذا، ولا نستطيع أن ننظر إلى أدب أبي حيان نظرة محدودة بزمن القرن الرابع الذي عاش فيه، دون أن نربط -على الأقل- بينه وبين القرن الثالث قبله، وقد عاش فيه الجاحظ إلى ما بعد منتصفه، واستطاع بشخصيته الأدبية وآثاره الكبرى أن يفتح أبواب مرحلة جديدة في تاريخ النثر العربي كان لها أثرها على أبي حيان؛ فقد تتلمذ على يد رائدها، وعظم دوره فيها، وراح -حسبما سنرى- يدور في دوائرها ليبحث عن منافذ يخرج منها إلى آفاق جديدة.

أما مرحلة الجاحظ من بين المراحل المختلفة في تاريخ النثر العربي وتطوره، فيمكن تسميتها "المرحلة الكلامية"، وذلك لما أفاده الجاحظ من علم الكلام، وازدهار الفكر الاعتزالي وفلسفته أيضا، وتزويد النتاج الأدبي بكل ما استغله الجاحظ من طرائق الجدل والمناظرة والاحتجاج، واعتبار للشيء وضده في وقت واحد معا، وغير ذلك من الأصول الكبرى التي أقام عليها فكره وأدبه واستعان بها في أساليبه الفنية، ليفتح بها مجالات في النثر الأدبي خلال القرن الثالث الذي شهد قمة أعماله، بما لم يشهده النثر العربي خلال القرنين السابقين.

ترى هل تكون هذه المجالات هي نفسها التي أمسك بها أبو حيان -على نحو ما أشرت- وسار بها حينا إلى أن تمكن من أن يدفع بها إلى دائرة أخرى ربما نحاول الآن أن ننسبها إليه وننسبه إليها؟ ثم إننا، حين نتحدث عن مرحلة الجاحظ الكلامية في تاريخ النثر الفني، وما يمكن أن يكون من علاقة أبي حيان التوحيدي بها، لا نقصد بذلك أن نفتح صفحة القضية التي أتصور أنها حسمت من قبل، بما لا يحتمل استئناف القول فيها إلا ما جاء في أضيق الحدود، وهي الحدود التي نقف عندها الآن لما لها من صلة بالموقف الذي نحن فيه. تلك هي قضية التوحيدي، هل كان متكلما، وهل كان معتزليا؟ فقد كتب إحسان عباس بحثه في ذلك عام 1966، فضلا عما جاء في كتابه عن أبي حيان عام 1956، والبحث إذ يتناول "التوحيدي وعلم الكلام" ينتهي فيه إلى:

"إن القول بأن أبا حيان من المعتزلة قول مبني على وهم خاطئ مضلل، أما القول بأنه من المتكلمين جملة، فإنه تجاهل عامد لما يصرح به في مؤلفاته، ولا يصح أن نطلق عليه صفة "متكلم" إلا من حيث إنه يناقش آراء المتكلمين بحجج عقلية، وهو في هذا لا يشذ عن

(*) مجلة فصول، مجلد 14، ع3. خريف 1995.

(**) قسم اللغة العربية-كلية الآداب- جامعة الإسكندرية.

أستاذه أبي سليمان كذلك، وكان فيلسوفا معاديا لعلم الكلام"(1).

ولكني أقول إن الجدل هو أساس علم الكلام وهو الركيزة التي يقوم عليها، حتى لكأن الكلام لم يسم كذلك إلا لما استتبعه من جدل هو الجدل الكلامي، أو الكلام الذي يشتد فيه الجدال. ومع هذا، فإنني حين أتحدث عن المرحلة الكلامية، لا أعني بها أنها مرحلة لعلم الكلام في حد ذاته، مهما يكن من أثر له على تطور النثر الفني الذي وصل إلى إحدى القمم على يد الجاحظ -وهو متكلم معتزلي- إذ هي قمة المرحلة التي احتوت الفلسفة فيما احتوته ولم تغن عنها. وعلى هذا، فإن أبا حيان -وإن كان غير متكلم بالمعنى الدقيق ولا بأي معنى- لا يمكن إلا أن يكون ذا صلة بالمرحلة الكلامية التي قصدنا إليها استنادا إلى صلته بالجاحظ. الذي نسعى إليه، إذن، هو أن نرى أبعاد هذه الصلة وما يمكن أن يكون بعدها من صلات.

ولكن، ربما يبقى بعد ذلك سؤال صغير - إذا صح التعبير- يمكن أن أثيره في ضوء ما ذكرته من قبل: هل كان من الممكن أن يخلو أدب أبي حيان تماما من أثر آراء الجاحظ الاعتزالية من بين ما تأثر فيه بأستاذه الأديب كما تأثر بأستاذه أبي سليمان في الفلسفة، في حين أن الأصل في أبي حيان أنه أديب يتفلسف وليس الأصل فيه أنه فيلسوف يتأدب، ولا يمكن أن نفهم عبارة ياقوت "أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء" إلا كذلك. وأخشى أن يكبر السؤال. لذلك، سأحاول أن أحيطه بسياج يحد منه، ولنأخذ هذا المثال لا نتعداه إلى غيره.

يقول الجاحظ:

"اعلم أن المصلحة في أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدتها، امتزاج الخير بالشر، والضار بالنافع، والمكروه بالسار، والضعة بالرفعة، والكثرة بالقلة" (2).

ألا يصور الجاحظ في هذا الكلام نظرية "الصلاح والأصلح" الاعتزالية التي كان من روادها أستاذه إبراهيم بن سيار النظام أو أبو الهذيل العلاف (3)، وهي النظرية التي تعود في أصلها إلى الفلسفة اليونانية، فالله خير كله، وهو لا يفعل إلا الأصلح، وهو ما عبر عنه الجاحظ بالمصلحة في أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدتها (4).

ولننتقل إلى أبي حين لنجد النظرية نفسها تجرى على لسانه في الليلة الثانية من ليالي (الإمتاع والمؤانسة)، كأنه يسير في محاذاة الجاحظ لا يكاد يختلف عنه إلا في السياق الذي أدى به إلى الموضوع، وذلك حين يقول:

"أنظر إلى هذا التوسط في هذه الحال ليكون التدبير الإلهي والأمر الربوبي نافذين في هذه الخلائق بوساطة ما بينه وبينها، ولتكون المصلحة بالغة غايتها، وهذه سياسة دار الفناء الجامعة على البأساء والنعماء"(5).

وقبل أن نمضي مع كلام أبي حيان، نقف عند هذا التوسط الذي تتحقق به المصلحة أو نظرية الأصلح، كما جاءت عنده وعند الجاحظ من قبله. وكما نرى عند الجاحظ أمر الدنيا من ابتدائها إلى انقضاء مدتها، نراها عند أبي حيان سياسة دار الفناء، وليس امتزاج الخير بالشر عند الجاحظ إلا اجتماع النعماء بالبأساء عند أبي حيان، كأن المسألة لا تتعدى مرادفات الألفاظ.

يقول الجاحظ:

"ولو كان الشر صرفا هلك الخلق، أو كان الخير محضا سقطت المحنة وتقطعت أسباب الفكرة، ومع عدم الفكرة يكون عدم الحكمة، ولم يكن للعالم تثبت وتوقف وتعلم، ولم يكن علم، ولا يعرف باب التبين، ولا دفع مضرة، ولا اجتلاب منفعة، ولا صبر على مكروه، ولا شكر على محبوب، ولا تفاضل في بيان، ولا تنافس في درجة، ولا بطلت فرحة الظفر وعز الغلبة، ولم يكن على ظهرها محق يجد عز الحق، ومبطل يجد ذلة الباطل، وموقن يجد برد اليقين، وشاك يجد نقص الحيرة، وكرب الوجوم، ولم تكن للنفوس آمال، ولم تتشعبها الأطماع"(6).

أليس هذا هو نفسه ما يراه أبو حيان مصحوبا بذكر بعض الأمثلة، حين يقول:

"وهكذا فانظر إلى حديث البحر وركوب البأس المتيقن فيه، وجوب الطول والعرض وإصابة الربح، وطلب العلم، كيف توسط بين

السلامة والعطب، والنجاة والهلكة، فلو استمرت السلامة حتى لا يوجد من يغرق ويهلك، لكان في ذلك مفسدة عامة، ولو استمرت الهلكة حتى لا يوجد من يسلم وينجو لكان في ذلك مفسدة عامة، فالحكمة إذن ما توسط هذا الأمر حتى يشكر الله من ينجو، ويسلم نفسه لله من يهلــك"(7).

وهكذا، نرى الحكمة هنا وهناك، ونرى المفسدة هنا وعدم الحكمة هناك، ونرى المضرة والمنفعة، أو المكروه والمحبوب في جانب، وفي الجانب الآخر الموقف هو هو، وإن كان خاصا بالنجاة والهلاك، حتى هلاك الخلق عند الجاحظ يردده التوحيدي في "الهلكة" مرتين و"يهلك" مرتين كذلك، وإن اقترن هذا كله بالإرادة وحرية الاختيار عند الجاحظ بما لم يقترن به عند أبي حيان. ومن هنا، فإن محاذاة أبي حيان للجاحظ في "نظرية الأصلح" الاعتزالية لا تدل إلا على التأثير القوي المباشر؛ تأثير الجاحظ المعتزلي على أبي حيان غير المعتزلي. وما كان لأبي حيان أن يفلت من هذا التأثير، كما يتضح جليا من مقابلة الموقفين، وهما في الحقيقة موقف واحد، وليس هذا إلا مثالا واحدا من أجل الإجابة عن السؤال الصغير. أما السؤال الكبير، فهو الذي مر بنا مختصا بصلة التوحيدي بمرحلة الجاحظ الكلامية، ومصحوبا بتحديد موقعه في تاريخ النثر الفني.

-2-

تمتد المرحلة الكلامية ما بين الجاحظ وبين أبي حيان من خلال مجموعة من الموضوعات التي تتناول الجاحظ بطريقته الخاصة، وعاد إليها أبو حيان يأخذ منها ويضيف إليها ويمد في امتدادها، أو ينفصل عنها إذا ما أراد. والأمثلة على ذلك كثيرة لا يتسع هذا المقام للإلمام بها، وإنما نكتفي بالإشارة إلى بعض الدلائل الدالة عليها.

ولنبدأ بكتاب (البخلاء) الذي كان -كما يقول الحاجري- "باجتماع عنصري الفن والكلام فيه خالق هذا الطور الجديد في الأدب العربي"(8). ويقول الجاحظ في مقدمة كتابه إنه يذكر فيه "نوادر البخلاء، واحتجاج الأشحاء وما يجوز من ذلك في باب الهزل، وما يجوز منه في باب الجد" (9) ويقول: "فأما ما سألت من احتجاج الأشحاء، ونوادر أحاديث البخلاء فسأوجدك ذلك في قصصهم -إن شاء الله تعالى- مفرقا وفي احتجاجهم مجملا"(10). ويقول عن رسالة سهل بن هارون التي يبتدئ بها: "ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجة طريفة، أو تعرف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة"(11).

وهكذا نجد الحجة والاحتجاج وإقامة الموضوع في أكثره علي هذه الاحتجاجات مما هو وليد روح الجدل أو مدحه وذمه وإثارة الدعاوي والرد عليها في وقت واحد معا، على نحو ما هو معروف في الفلسفة السوفسطائية التي كان لها تأثيرها في عصر الجاحظ (12). ولقد كان لهذا صداه عند أبي حيان في موضوع البخلاء مما عرض له كذلك في (الإمتاع والمؤانسة). ولم يفته عندئذ أن يشير إلى الجاحظ إشارة توضح تماما إدراكه ووعيه الكامل لما بينه وبين سابقه من صلات تجعل له في بعض أوضاعه امتدادا لغيره. يقول أبو حيان في الليلة الحادية والثلاثين:

"فكان من الجواب أن الجاحظ قد أتى على جمهرة هذا الباب إلا ما شذ عنه مما لم يقع إليه، فإن العالم -وإن كان بارعا- ليس يجوز أن يظن به أنه قد أحاط بكل باب، أو الباب الواحد إلى آخره، على أنه حدث من عهد الجاحظ إلى وقتنا هذا أمور وأمور، وهنات وهنات، وغرائب وعجائب، لأن الناس يكتسبون على رأس كل مائة سنة عادة جديدة، وخليقة غير معهودة، وبدء هذه المئين هو الوقت الذي فيه تنعقد شريعة، وتظهر نبوة، وتفشو أحكام، وتستقر سنن، وتؤلف أحوال بعد فطام شديد، وتلكؤ واقع، ثم على استنان ذلك يكون ما كــان"(13).

وبذلك انقضى ما بين كلام أبي حيان وكلام الجاحظ فيما سبق مائة عام أو ما يزيد، تمثل زمن امتداد ما بين مرحلتين، أو ما بين طرفي مرحلة واحدة تتطلع في نهايتها إلى رؤى جديدة، على هذا النحو الذي يصوره أبو حيان في صورة حقا رائعة، وكأنه المؤرخ

البصير بتطورات المجتمع وأحواله على مدى عشرات السنين، أو ما بين بدايات المئين ونهاياتها -كما يقول. ليس هذا فحسب، بل هو بصير أيضا بموقفه في هذا التاريخ الأدبي الذي يجعل منه حلقة من حلقاته المتشابكة. على أن عنصر الرواية هنا، عند أبي حيان، كان أغلب على غيره من طرائق الجدل والاحتجاج التي نراها عند الجاحظ، وهو العنصر الذي يغلب أيضا على بعض كتبه كما جاء في كتاب (البصائر والذخائر) وكتاب (الصداقة والصديق). ولعل مرد ذلك فيما يخص موضوع البخلاء أن الجاحظ يفرد له عملا أدبيا كبيرا من أعماله تنعكس فيه أصول الفن عنده وصور المرحلة التي يمثلها. ولم يكن هذا موقف أبي حيان الذي تناول الموضوع في جزء أو بعض من ليالي كتابه، فضلا عن إحساسه الذي رأيناه بما يوحي بأنه يقف عند أبواب عصر جديد يأخذ من ماضيه قدر ما يضيف إليه من حاضره، يستشف ذلك من قوله: "إن الناس يكتسبون على رأس كل مائة سنة عادة جديدة". ومع أننا ندرك ما كان يضيفه التوحيدي من حاضره، إلا أن ما يراه زكريا إبراهيم في هذا الصدد ربما يحتاج إلى إعادة نظر. يقول:

"إن التوحيدي كان أبرع من الجاحظ في تسجيل المناظرات والمحاورات وشتى فنون الحديث التي جرت على لسان الخاصة والعامة حول أدب المعدة"(14).

ولعل وقفة ثانية عند (رسالة التربيع والتدوير) بكل ما اتسمت به من سمات مرحلته الأدبية، ترينا مبلغ ما وصل إليه الجاحظ من استغلال عناصر الجدل والحوار والمساءلة والسخرية وتحدي الخصم في مواجهة صريحة، ليتحول النص الأدبي بهذا كله إلى خلية تتكاثر وهي تنبض بالحياة، وتفيض بروح الفن بما لم يفض به على هذا النحو نص نثري من قبل. ثم إن هذه الأمور جميعها مما هو وثيق الصلة بمرحلة الجاحظ تتردد في جنبات (التربيع والتدوير) لتبرز بها ألوان هذه المرحلة التي التقط أبو حيان ريشتها، ليصبغ بها بعض أعماله الأدبية بالصبغة التي تلتئم فيها حينا مع سابقتها أو تنسلخ عنها لتسير في طريق غير الطريق، بعد أن أخذ من مجموع عناصر الفن ما يستخدم بعضه هنا وبعضه هناك. ولعل في (مثالب الوزيرين) -بما اجتمع فيه من عناصر الهجاء والسخرية ومحاصرة الخصم- ما يكشف عن أصداء (التربيع والتدوير) المترامية في أعمال أبي حيان.

ومن هنا، فإن الموازنة بين (التربيع والتدوير) من خلال تصوير الجاحظ لجسم أحمد بن عبد الوهاب وعقله وخلقه وبين الوزيرين وصورتيهما في لوحة التوحيدي، لابد أن تصل إلى كثير من الحقائق الأدبية عن التطور الذي لحق بالنثر الفني، في الشكل والمحتوى، ما بين القرن الثالث إلى القرن الرابع الهجري.

هذا، وتتسع دائرة المحتوى لتشمل كثيرا من دوائر المعرفة ما بين هذين القرنين ممثلة عند الكاتبين. أما الجاحظ، فيشير في مقدمة (الحيوان) إلى كتبه في المعرفة وكتاب المسائل وكتاب الجوابات. ثم يشير بعد ذلك إلى رسالة (التربيع والتدوير) وهو بصدد الحديث عن موضع مسخ الحيوان الذي يراه -كما يقول:

"من جنس المزاح الذي كنا كتبنا به إلى بعض إخواننا ممن يدعي علم كل شيء، فجعلنا هذه الخرافات وهذه الفطن الصغار من باب المسائل. فإن أعجبتك هذه المسائل، واستطرفت هذا المذهب، فاقرأ رسالتي إلى أحمد بن عبد الوهاب الكاتب فهي مجموعة هناك"(15).

ولعل هذا مما يرد بدوره إلى المسائل التي عرض لها أبو حيان في (الهوامل) وجاءت جوابات مسكويه عليها في (الشوامل). فليس بغريب، إذن، أن تتردد بعض هذه المسائل وتلك الجوابات ما بين (التربيع والتدوير) من ناحية و(الهوامل والشوامل) من ناحية أخرى، على اختلاف ما بين مقصد الجاحظ وغايته في رسالته وبين مقاصد التوحيدي وغاياته، وملابسات كل منهما.

يقول الجاحظ:

"فلما طال اصطبارنا حتى بلغ المجهود منا، وكدنا نعتاد مذهبه ونألف سبيله، رأيت أن أكشف قناعه وأبدى صفحته للحاضر والبادي

وسكان كل ثغر وكل مصر، بأن أسأله عن مائة مسألة أهزأ فيها وأعرف الناس مقدار جهله وليسأله عنها كل من كان في مكة ليكفوا عنا من غربه، وليردوه بذلك إلى ما هو أولى به"(16).

ولا يفوتنا، هنا، أن نشير إلى أن ذكر مسائل (التربيع والتدوير) قد ورد في (الهوامل والشوامل) في صورة رد عليها من جانب أحمد بن عبد الوهاب. يقول محقق الكتاب:

"لم يذكر أحد غير أبي حيان –فيما نذكر الآن– أن أحمد بن عبد الوهاب أجاب الجاحظ عن رسالة التربيع والتدوير برسالة عاياه فيها بمسائل وأن الجاحظ لم يجبه عليها"(17).

ومن هذه المسائل ما يتصل بموضوع الصدق والكذب (18)، ومنها ما جاء ضمن سؤال أبي حيان الذي يقول فيه:

"قال أحمد بن عبد الوهاب في معاياة الجاحظ: لم صار الحيوان يتولد في النبات،... ولا يتولد النبات في الحيوان؟ أي قد تتولد الدودة في الشجرة، ولا تنبت شجرة في حيوان. فلم لم يجب؟ ويجيب مسكويه على ذلك"(19).

ثم تأتي مسألة أخرى لأبي حيان في قوله:

"قال أحمد بن عبد الوهاب في جواب التربيع والتدوير لأبي عثمان الجاحظ: ما الفرق بين المستبهم والمتغلّق؟"

ويعقب أبو حيان نفسه بقوله: "وهذا بين الجواب ولكني سقته ههنا لكيت وكيت"(20).

ومع أنه بين الجواب كما يقول أبو حيان، إلا أن مسكويه يجيب مادامت المسألة قد أثيرت.

ومن هنا، يكون امتداد الهجاء ما بين (التربيع والتدوير) و(مثالب الوزيرين)، وامتداد المسائل على تعدد جوانبها الثقافية والعلمية والفلسفية، أيضا، ما بين آثار الجاحظ وأعمال التوحيدي الذي اتسعت بين يديه دوائر الثقافة والفكر والفلسفة. كل هذا مما يكشف عن التحام مرحلة الجاحظ الكلامية بالمواقع الجديدة التي احتلتها شخصية أبي حيان الأدبية.

ومن أجل تصوير مزيد من قوة هذا الالتحام، نصل إلى موضع ثالث عرفته مرحلة الجاحظ وبلغت شهرته به خلال القرن الثالث أبعد مدى، حتى غدا الموضوع منسوبا إليه مقترنا به وبجهوده الكبرى، وإن اتصلت به جهود بعض الكتاب من غير بيئات المتكلمين، على نحو ما نجد ذلك عند ابن قتيبة (21)، وهو موضوع الشعوبية. والقضية هنا ليست قضية شخص مثل أحمد بن عبد الوهاب، أو شخصين كالوزيرين، ولكنها قضية المجتمع كله وما يواجهه من مخاطر تتهدده بالتفكك والانفصام والانهيار. ومعروف دوي صوت الجاحظ في قوله:

"اعلم أنك لم تر قط أشقى من هؤلاء الشعوبية. ولا أعدى على دينه، ولا أشد استهلاكا لعرضه ولا أطول نصبا، ولا أقل غنما من أهل هذه النحلة، وقد شفى الصدور طول جثوم الحسد على أكبادهم.. وتوقد نار الشنآن في قلوبهم، وغليان تلك المراجل الفائرة، وتسعر تلك النيران المضطرمة"(22).

لقد كانت للجاحظ في هذا السبيل وسائل قوية عرف كيف يستغلها في الجدل والحوار، بل أسلحة قوية يستخدمها في الدفاع والهجوم، والكر والفر، والرد على الدعاوي، أعانت على ذلك العوامل التي فتحت الطريق لأساليبه ومناهجه الفنية والعقلية، مستندة إلى ثقافته العربية وعناصر الخبر والرواية، إلى جانب منافذ اطلاعه على ما أتيح لعصره من علوم ومعارف تعاصر مرحلته الأدبية ويعاصرها بكل كيانه، ثم يأتي بعد ذلك دور أبي حيان ليمتد الطريق أمامه خطوات.

كتب الجاحظ كتاب (الشعوبية) ولم يصل إلينا شيء منه إلا ما ذكره عنه عند كلامه في كتاب (البخلاء) عن الطعام الممدوح والطعام المذموم يقول:

"وهذا الباب يقصر ويطول، وفيما ذكرنا دليل على ما قصدنا إليه من تصنيف الحالات، فإن أردته مجموعا، فأطلبه في كتاب الشعوبية، فإنه هناك مستقصى"(23).

ويذكر في كتاب (البخلاء) أيضا نزوع الشعوبية إلى الجمع بين كراهية العرب والإسلام فيقول:

"الشعوبية والأزادمردية المبغضون لآل النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه، ممن فتح الفتوح، وقتل المجوس، وجاء بالإسلام، تزيد في جشوبة عيشهم، وخشونة ملبسهم، وتنقص من نعيمهم ورفاعة عيشهم. وهم من أحسن الأمم حالا مع الغيث، وأسوئهم حالا إذا خفت السحاب"(24).

ولا يفوته حين يشير إلى ذلك في كتاب (الحيوان) أن يحلل الموقف ليكشف عن تدرج هذه المشاعر العدائية التي تبدأ بكراهية العرب وتنتهي بالانسلاخ عن الإسلام، ويتضح من ذلك اقتران الشعوبية بالزندقة، كما اقترنت بذلك منذ عرفت في شعر بشار. يقول:

"وربما كانت العداوة من جهة العصبية، فإن عامة من ارتاب بالإسلام إنما كان أول ذلك الشعوبية والتمادي فيه، وطول الجدال المؤدي إلى القتال. فإذا أبغض شيئا أبغض أهله، وإن أبغض تلك اللغة أبغض تلك الجزيرة وإذا أبغض تلك الجزيرة أحب من أبغض تلك الجزيرة، فلا تزال الحالات تنتقل به حتى ينسلخ من الإسلام، إذ كانت العرب هي التي جاءت به، وكانوا السلف والقدوة"(25).

وإذا كان هذا ما تناول به الجاحظ موضوع الشعوبية منثورا في كتبه هنا وهناك، فضلا عن ضياع كتابه في ذلك، إلا أنه يعود إلى تناول الموضوع من زاوية خاصة فيما سماه "كتاب العصا" الذي يبدؤه في (البيان والتبيين):

"بذكر مذهب الشعوبية ومن يتحلى باسم التسوية وبمطاعنهم على خطباء العرب بأخذ المخصرة عند مناقلة الكلام، ومساجلة الخصوم بالموزون المقفى، والمنثور الذي لم يقف... مع الذين عابوا من الإشارة بالعصى والاتكاء على أطراف القسى، وخد وجه الأرض بها.."(26).

ويطول جدال الشعوبية في ذلك مستندة في مطاعنها على نصوص من الشعر العربي لتقيم الدليل على مطاعنها، ثم توازن الشعوبية بين الأمم لترى أن: "الخطابة شيء في جميع الأمم، وبكل الأجيال إليها أعظم الحاجة،حتى إن الزنج... لتطيل الخطب... وتفوق في ذلك جميع العجم".

ونصل من هذا الهجوم إلى أن:

"أخطب الناس الفرس، وأخطب الفرس أهل فارس.. فهذه الفرس ورسائلها وخطبها وألفاظها ومعانيها، وهذه يونان ورسائلها وخطبها وعللها وحكمها، وهذه كتبها في المنطق التي جعلتها الخطباء بها تعرف السقم من الصحة، والخطأ من الصواب، وهذه كتب الهند في حكمها وأسرارها وسيرها وعللها... فكيف سقط على جميع الأمم من المعروفين بتدقيق المعاني، وتخير الألفاظ وتمييز الأمور أن يشعروا بالقنا والعصى، والقضبان والقســى"(27).

ولذلك كله:

"قالت الشعوبية ومن يتعصب للعجمية... ليس بين الكلام وبين العصا سبب ولا بينه وبين القوس نسب، وهما إلى أن يشغلا العقل، ويصرفا الخواطر، ويعترضا على الذهن أشبه، وليس في حملهما ما يشحذ الذهن ولا في الإشارة بهما ما يجلب اللفظ"(28).

ينقل الجاحظ هذه الصورة عما يدور في أوساط الشعوبية من جدال، يصوغ ذلك كله بقلمه ومنهجه. وطالما كانت قضية العصا ذات صلة بالبلاغة، كان على الجاحظ أن يبحث في آي القرآن عن "الدليل على أن العصا مأخوذ من أصل كريم ومعدن شريف"(29). وتطول وقفته عند القول الحق مما يذكر به الله تعالى العصا وشجرتها (30). ثم ما جاء في القرآن من ذكر سليمان بن داود وموسى عليهم السلام، ويقول:

"إنما بدأنا بذكر سليمان صلى الله عليه لأنه من أبناء العجم، والشعوبية إليهم أميل... وقد جمع الله لموسى بن عمران عليه السلام في عصاه من البرهانات العظام والعلامات الجسام"(31).

ويقترن دفاع الجاحظ بالروايات والأخبار ومختلف النصوص الأدبية التي تزاحم صوت

جداله مزاحمة شديدة، حتى يصل إلى تفنيد مزاعم الشعوبية فيما ادعوه للأمم من الفرس والهند واليونان والزنج، ويبلغ الذروة حين يعلن أن "كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام"(31).

لقد مضينا مع الجاحظ إلى هذا المدى فيما تناول به مذهب الشعوبية، من أجل أن نرى كيف تلقف أبو حيان الموضوع، وماذا كان من أمره فيه وهو ينتقل به إلى عصر يبتعد عن الجاحظ بقرن من الزمان. وقد رأينا من قبل كيف يدرك التوحيدي ما يفرضه الزمن من مستجدات، وكيف ينهض المفكر ليواجه ما تستتبعه دواعي التطور من رؤية تواكب النقلة الكبيرة، وترصد حركتها، وتلتزم إزاءها بما ينبغي أن تلتزم به في مرحلتها الجديدة، من حمل الأمانة وتحمل المسؤولية.

تناول التوحيدي قضية الشعوبية وأفاض فيها طوال الليلة السادسة من ليالي (الإمتاع والمؤانسة)، وكان يظن عند كثير من الباحثين أن القضية قد انتهت في القرن الثالث الهجري بفضل الجاحظ وابن قتيبة (33)، ولكننا نعلم من أبي حيان أن أصداءها كانت لا تزال تتردد في القرن الرابع، ومن هنا، فهي ترقى عنده لمعاصرة تياراتها ومحاصرة دواعيها، فهو يذكر كتاب الجيهاني الذي يسب فيه العرب، ويتناول أعراضها، ويحط من أقدارها. ويقول:

"فليستحي الجيهاني بعد هذا البيان والكشف والإيضاح، بالإنصاف من القذع والسفه اللذين حشا بهما كتابه، وليرفع نفسه عما يشين العقل، ولا تقبله حكام العدل، وصاحب العلم الرصين والأدب المكين"(34).

ويذكرنا هذا تماما بقول الجاحظ في إحدى رسائله:

"وقد كتبت، مد الله في عمرك، كتبا في رد الموالي إلى مكانهم من الفضل والنقص، إلى قدر ما جعل الله تعالى لهم بالعرب من الشرف، وأرجو أن يكون عدلا بينهم، وداعية إلى صلاحهم، ومنبهة لما عليهم ولهم"(35).

لقد كان الأصل في تناول الموضوع عند أبي حيان جوابه عن سؤال الوزير ابن سعدان؛ إذ كان أول ما فتح به المجلس أن قال: أتفضل العرب على العجم أم العجم على العرب. وفي الرد على ذلك يقتفي أبو حيان أثر الجاحظ في حديثه عن الأمم، فهي:

"عند العلماء –في قوله– أربع: الروم والعرب والفرس والهند، وثلاث من هؤلاء عجم، وصعب أن يقال: العرب وحدها أفضل من هؤلاء الثلاثة، مع جوامع ما لها، وتفاريق ما عندها. قال الوزير إنما أريد بهذا الفرس. فقلت قبل أن أحكم بشيء من تلقاء نفسي، أروي كلاما لابن المقفع، وهو أصيل في الفرس، عريق في العجم، مفضل بين أهل الفضل"(36).

وبذلك، يرد أبو حيان الكلام إلى الحجة التي لا يمكن عند الخصم ردها، وقد جاءت على لسان شاهد من أهلها. وتمضي الرواية تصور اللقاء مع ابن المقفع في المربد تصويرا جميلا يمهد للمجلس الذي دار فيه الحديث الذي توجه فيه القوم إلى ابن المقفع بسؤالهم: أي الأمم أعقل؟ ويتلخص الموقف في أنه لا يرى أنهم الفرس، فهم قوم علموا فتعلموا. ولا يرى أنهم الروم، وهم أصحاب أثاث وصنعة، ولا الهند لأنهم أصحاب وهم ومخرقة وشعبذة وحيلة.. كما أنهم ليسوا هم الزنج. وينتهي الأمر بالرواية لتقول: "فرددنا الأمر إليه (أي إلى ابن المقفع). قال: العرب"(37).

ويحلل ابن المقفع أسباب ذلك تحليلا دقيقا يخرج الأمر عن المداراة والمصانعة التي يمكن أن تظن به، ويعقب أبو حيان على ذلك بقوله:

"إن كان ما قال أن مسألة تفضيل أمة ليست مما يمكن أن يرجع فيه الناس إلى اتفاق ظاهر، وإذا كان الأمر كذلك "فلكل أمة فضائل ورذائل، وكل قوم محاسن ومساوئ، وكل طائفة من الناس في صناعتها وحلها وعقدها كمال وتقصير، وهذا يقضي بأن الخيرات والفضائل والشرور والنقائص مغاضة على جميع الخلق، مغضوضة بين كلهم".

ويرى:

"أن كل أمة لها زمان على ضدها، ولهذا قال أبو مسلم صاحب الدولة حين قيل له: أي

الناس وجدتهم أشجع؟ فقال: كل قوم في إقبال دولتهم شجعان. وقد صدق"(39).

وبذلك، يستند أبو حيان للتدليل على مكانة العرب، وبحثه عن الحجة، ردعا لمذهب الشعوبية، على رجل كابن المقفع مرة، وعلى أبي مسلم صاحب الدولة مرة أخرى. ولا يخفى المغزى الذي يريد أن يصل إليه -وهذان علمان من أعلام الفرس- دون أن يلجأ هنا، كما فعل الجاحظ هناك، إلى الأخبار والروايات والأشعار والنصوص العربية، واستنباط الدليل من الداخل ليدفع به الهجوم الصادر من خارجه على العرب. وإذا كان الجاحظ قد شغل في باب العصا بكثير مما يتصل بها من تعاريف البيان، فلا يفوت هذا أبا حيان، وإن جاءت نظرته في صورة أشمل حين ينظر نظرة عالم الاجتماع إلى أحوال العرب العامة في جاهليتهم وبعد إسلامهم، فضلا عما رآه من "نصوع العربية" التي تميزت به بين اللغات. أما ما جاء من مطاعن الشعوبية في عصره، مما يمثله الجيهاني في كتابه وهو يسب العرب، فلا يكاد يختلف عن مطاعنها التي رددتها من قبل في القرن الثالث(40).

ويعلو صوت أبي حيان، وينفعل بيانه حقا، وتتدفق كلماته حين يقترن العرب في دفاعه بالإسلام اقتران الشعوبية بالزندقة، على نحو ما جاء عند الجاحظ. فبعد أن يعرض لصورة من الحياة الجاهلية مفلسفا حركة الحياة العربية ما بين الجاهلية والإسلام، يعود ليلتقي مع الجاحظ فيما وراء الأمر كله من عصبية ذميمة تهدم ولا تبني. فحين يقول الجاحظ:

"ثم قرنوا بذلك العصبية التي هلك بها عالم بعد عالم، والحمية التي لا تبقى دينا إلا أفسدته، ولا دنيا إلا أهلكتها، وهو ما صارت إليه العجم ومن ذهب مذهب الشعوبية"(41).

ونجد أبا حيان يقول:

"إن العصبية في الحق ربما خذلت صاحبها، وأسلمته وأبدت عورته، واجتلبت مساءته فكيف إذا كانت في الباطل، ونعوذ بالله أن نكون لفضل أمة من الأمم جاحدين، كما نعوذ به أن نكون لفضل أمة من الأمم جاهلين، فإن جاحد الحق يدل من نفسه على مهانة، وجاهل النقص يدل من نفسه على قصور، فهذا هذا"(42).

فالعصبية عند الجاحظ أهلكت وأفسدت، وهي عند أبي حيان خذلت وأساءت. ومع هذا، فقد استطاع أبو حيان أن ينتقل بقضية الشعوبية، كما رأينا، إلى عصره -وهو عصر الانفتاح على الفلسفة من كل الأبواب- ليناقشها من واقع مجريات الأحداث ويرد على الجيلاني ويفند آراءه. وإذا كان الجاحظ كذلك قد علا صوته مستخدما قدرته الكلامية وافتتانه في الجدال واستناده إلى الرواية، فقد استطاع التوحيدي أن يضيف إلى ذلك من آراء معاصريه، كأستاذه الفيلسوف أبي سليمان الذي كان يقول إن "العرب أذهب مع صفو العقل"(43)، وفي نظرته إلى حياة الأمم وما يمكن أن تناله بالخلقة الأولى وبالاختيار الثاني. ويضيف أبو حيان أيضا الكثير من آراء أستاذه القاضي أبي حامد المروروذي ومن جداله معه، ورده نبوة زرادشت، ورفضه شريعة مزدك(44). أليس معنى هذا أن الأمر عند أبي حيان كان لابد أن يصطبغ بنزعات فلسفية تدفع ردوده ودفاعه، كما دفعت مواقفه السابقة إلى آفاق جديدة؟ لنر الآن هذا المثال الذي يقول:

"وقال الجيهاني أيضا: ليس للعرب كتاب إقليدس ولا المجسطي ولا الموسيقى ولا كتاب الملاحة، ولا الطب ولا العلاج، ولا ما يجري في مصالح الأبدان، ويدخل في خواص الأنفس. فليعلم الجيهاني أن هذا كله لهم بنوع إلهي لا بنوع بشري، كما أن هذا كله لغيرهم بنوع بشري لا بنوع إلهي، وأعني بالإلهي والبشري الطباعي والصناعي، على أن إلهي هؤلاء قد مازجه بشري هؤلاء، وبشرى هؤلاء قد شابه إلهي هؤلاء"(45).

فلعل النزعة الفلسفية التي أخذت تقوى في مثل هذا التحليل كان لابد أن تنتقل بأبي حيان إلى مرحلة جديدة، خاصة أن الجاحظ -وقد كنا معه من قريب- لم يتحول الأمر بين يديه -على قربه من الفلسفة- إلى صور فلسفية حين طالبت الشعوبية بقراء كتاب كاروند وسير ملوك الفرس ورسائل يونان (46). وهو نفسه

ما تطلبه الآن شعوبية الجيلاني من التوحيدي. ترى هل يمكن لنا -بعد هذا كله، ومهما يكن من ارتباط التوحيدي بمراحل سابقة في تاريخ النثر الفني -أن ندخل معه إلى مرحلة جديدة في تطور هذا التاريخ؟

-3-

لعل كتاب (البصائر والذخائر) -وهو أكبر كتب التوحيدي وأوسعها مساحة -كان أسبق من مؤلفاته الأخرى، بما يتفق مع ما أشار إليه في مقدمته عن فترة تأليفه. ولعل النظرة إلى موقع هذا الكتاب عند مفترق الطرق الذي يمكن أن يمثله بين آثار أبي حيان من ناحية، وموقعه من حركة التطور التي كان يشهدها النثر الأدبي على يديه من ناحية أخرى -لعل ذلك كله يعيننا على رؤية ما نحرص أن نصل إليه من تحديد لحقيقة مكانته الأدبية. ولقد رأينا كيف كانت علاقته بالجاحظ من خلال حركتها الصاعدة، فيما يشبه مركبة الفضاء التي تلتصق بغيرها في أثناء ارتفاعها، حتى إذا ما بلغت مدى معينا انفصلت عنها لتأخذ طريقها التي هيأت لها الأقدار أن تسير فيه.

نعم. فإن كتاب (البصائر والذخائر) -على اتساع رقعته وامتداد ظل الشمس فيه منذ أشرقت وعلت قبل أن تنتصف السماء- قد ثبت الرأي وصح العزم فيه "على نقل جميع ما في ديوان السماع، ورسم ما أحاطت الرواية به، واشتملت الرؤية عليه منذ عام خمسين وثلاثمائة إلى سنة خمس وستين وثلاثمائة"(47)، كما يقول أبو حيان. وسواء توقف الأمر عند هذه السنة الأخيرة أو تعداها عشر سنوات أخرى إلى سنة خمس وسبعين وثلاثمائة، فإن هذه الفترة هي التي تقع موقع القلب من حياة التوحيدي، حتى ليمكن أن يكون قد امتد العمر به بعدها أربعون سنة يسبقها ما هو قريب منها. إنه القلب الذي كان أول ما ينبض الشريان فيه نبضات "من كتب شتى ككتب أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الكناني. وكتبه في الدر المنثور، واللؤلؤ المطير، وكلامه الخمر الصرف، والسحر الحلال"(48)، يرتبط بهذا أو بغيره عدد من المصادر العربية في جانب، ولكن الشريان يمتد به أيضا في الجانب الآخر كما يقول إلى "أطراف من سياسة العجم وفلسفة اليونانيين". وأسباب اندفاع الدم في هذا الشريان إلى هذه الأطراف مردها عنده إلى:

"أن الحكمة ضالة المؤمن، أينما وجدها أخذها، وعند من رآها طلبها، والحكمة حق، والحق لا ينسب إلى شيء، بل ينسب كل شيء إليه، ولا يحمل على شيء، بل يحمل كل شيء عليه"(49).

ولعل الحكمة تقتضينا، الآن، أن ننظر فيما كان من شأن هذه الفلسفة بوجه خاص، وما يمكن أن يكون لها من قدر في هذا الكتاب، يقول عبد الرزاق محيي الدين:

"وقد خلا الكتاب على الأغلب من طراز الآراء التي تطالعنا في مؤلفاته الأخرى، ولم نقرأ فيه شيئا عن "أبي سليمان المنطقي" وأضرابه، ولعله اتصل بهم بعد تأليفه هذا الكتاب، حيث أخذت آراؤه تتجه وجهة الفلسفة والحكمة"(50).

قد يكون في هذا شيء من الصواب، ولكنه ليس الصواب كله. ذلك أن علاقة أبي حيان بالفلسفة في هذا الكتاب كانت كأنها من قبيل الاهتزازات التي يهفو لها القلب من بعيد، تحاول أن تضرب فيه على الأوتار ولكنها لا شك ضربات خفيفة. يتمثل هذا في كلمة "فيلسوف" التي تتردد في صفحات الجزء الأول وحده من هذا الكتاب عشرات وعشرات المرات، وقد تتكرر في الصفحة الواحدة مرتين وثلاثا.. ("فقد قال فيلسوف" و"قال فيلسوف آخر"). والأمر لا يعدو-أن يكون أقوالا تتلاحق، وقد تستدعي في بعض الأحيان تعليقات سريعة، وفي أكثر الأحيان لا يذكر اسم الفيلسوف، وقلما يذكر أنه أرسطاطاليس أو أفلاطون أو بزرجمهر أو غيرهم. ومثل هذا الأمر لا يمكن أن نجد له في هذه الصورة نظيرا عند الجاحظ، على كثرة ما نجد عنده من رواية، ومن طرائق التأليف والمختارات الأدبية التي رأينا نظائرها عند أبي حيان. ولكن الصورة عند أبي حيان صورة عجيبة، كأنه كان يتحفز أن ينطلق منها إلى صورة أخرى، أو كأنه كان ينتظر -وهو في مفترق الطرق- من يعينه على أن يقفز إلى

ما بعده. ومن هنا، نتسائل: أين كان أبو سليمان المنطقي السجستاني في ذلك الوقت؟ ألا يمكن أن يكون هو نفسه الذي ينبغي أن يفتح الطريق. وقد بحث عنه عبد الرزاق محيي الدين في هذا الكتاب كما مر بنا فلم يجده، فعسانا نبحث عنه فنراه، خاصة أن أبا حيان قد بدأ يقول:

"سيمر في الكتاب فن آخر: من حدود الفلاسفة للأمور الطبيعية والمنطقية والإلهية، على قدر ما وقع لي منهم باللقاء والمذاكرة".

ثم يقول:

"ولا عليك أن تستقصي النظر في جميع ما حوى الكتاب، لأنه كبستان يجمع أنواع الزهر وكبحر يضم على أصداف الدرر، وكالدهر الذي يأتي بعجائب العبر"(51).

إذن، فقد بدأ اللقاء مع الفلاسفة وبدأت المذاكرة، غير أن الأمر كان لا يزال –على رغم اللقاء– تتوه فيه الأنظار بين أنواع الزهر، كما تسبح في بحره أصناف الدرر أو في دهره عجائب العبر. ولكن كان لابد أن يخرج الأمر كله من هذا التيه، وكان لابد أن تتفتح بين الأزهار زهرة واحدة، وتتألق بين الدرر درة واحدة، وتنبثق من بين عجائب الدهر حقيقة واحدة ربما كانت هي الحقيقة الفلسفية. كان لابد أن يظهر أبو سليمان، ولقد ظهر في كتاب (البصائر) نفسه، ولكن دون أن يكشف عن نفسه بل على استحياء وفي خطو بطيء، وذلك قبل أن يظهر في غيره من مؤلفات أبي حيان. يقول وكان لا يزال في الجزء الأول من الكتاب: "وكان شيخ لنا يستحلي أبياتا له (أي للشاعر البديهي) ثم يذكر أبياتا له ثلاثة". ويعقب على ذلك محقق الجزء الأول من (البصائر) في حاشيته بقوله:

"قال أبو حيان في المقابسات ص298: وكان أبو سليمان يستحسن للبديهي قوله – الأبيات الثلاثة"(25).

إذن، فأبو سليمان يذكر اسمه في (المقابسات)، ولكنه هنا في الجزء الأول من (البصائر) لا يقول عنه أبو حيان إلا "كان شيخ لنا"، ولا يمكن أن يدل هذا إلا على أن الصلة كانت لا تزال في بدايتها، وهي صلة خفيفة لا تستدعي مجرد ذكر اسم هذا الشيخ؛ ولكنه على كل حال شيخ، بل "شيخ لنا". وهذه الصلة، في الحقيقة هي نفسها صلة أبي حيان الخفيفة بالفلسفة خلال هذه الفترة التي تقع في القلب من حياة التوحيدي وفي بدايات أعماله. ولكن، هنا تتوقف الصلة عند هذا الحد، وفي كتاب (البصائر) نفسه. لقد كان لابد أن نتقدم خطوة لنجد الشيخ يظهر في الجزء الثالث باسمه هذه المرة، بما يوحي بأن الصلة قد بدأت تزداد يقول أبو حيان، "سمعت أبا سليمان يقول: كنا نحفظ ونحن صغار: احذروا حقد أهل سجستان..". إلى آخر ما كان يحفظه (35). فإذا ما وصلنا بعد ذلك إلى الجزء التاسع من الكتاب –وقد بلغ ما يقرب من نهاياته– لا نجد ذكر أبي سليمان فحسب، بل نراه ينسب إلى أرسطا طاليس رسالة، ونجد الرسالة يقرؤها بعض مشايخ الفلسفة، ونجد نص الرسالة أيضا، بما يوحي بأن مدرسة السجستاني كانت قد بدأت تتكون، وإن لم يذكر أحد من مشايخها. ألا يدل هذا التطور خلال هذه المواضع الثلاثة من ذكر "شيخ لنا" مجردا من اسمه، إلى ذكر اسمه في المرة الثانية، ثم إلى اقتران اسمه بالفلسفة في المرة الثالثة.. ألا تدل هذه القرائن السريعة –على الرغم من تباعدها– على أن الفلسفة كانت قد بدأت تأخذ حظها من فكر أبي حيان وتشغل ضميره الأدبي بالشكل الذي أصبح فيه يتجه إلى وجهته الجديدة التي جعلت منه "أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء".. وقد تجلى ذلك في (الإمتاع والمؤانسة) وفي (المقابسات) وفي (الإشارات الإلهية) ثم مع مسكويه فيلسوف الأخلاق في (الهوامل والشوامل). وسواء كان أبو حيان أديبا وجوديا من القرن الرابع (54)، أو كان التوحيدي الفيلسوف –فيلسوف الإنسان والتوحيد أو فيلسوف التساؤل والتشاؤم أو فيلسوف الفكاهة والفن(55)– أو كان بعد ذلك كله فيلسوفا بلا نظرية فلسفية ومن غير منهج فلسفي(56)، فإن ذلك لا يعني عندنا سوى أنه عاصر مرحلة جديدة في تاريخ النثر الفني في الأدب العربي، واستطاع أدبه أن يمثل قمة هذه المرحلة؛ وهي المرحلة الفلسفية.

الهوامش:

(1) إحسان عباس؛ أبو حيان التوحيدي وعلم الكلام (مجلة الأبحاث –الجامعة الأمريكية- بيروت-1966) العدد 19، ص191.

يقول إحسان عباس: "كان الدكتور عبد الرزاق محيي الدين أول الدارسين المحدثين الذين أبوا أن يأخذوا هذا القول في أبي حيان مأخذ التسليم (أي القول بأنه معتزلي). ويقول: "سرد الدكتور محيي الدين مقتبسات من كتب التوحيدي تصور كراهيته للمتكلمين، وتنقصه لهم، وازراءه عليهم". أما ابراهيم الكيلاني وعبد الحكيم بلبع، فهما من أصحاب الرأي المخالف ص 190-191، وهو خطأ علمي مؤسف.

(2) كتاب الحيوان، الجزء الأول، ص204.

(3) راجع: أحمد أمين ضحى الإسلام الطبعة العاشرة، الجزء الثالث، ص45.

محمد عبد الهادي أبو ريدة، ابراهيم بن سيار النظام (القاهرة 1365-1946)-ص91.

علي مصطفى الغرابي أبو الهذيل العلاف..(القاهرة 1369-1949)، ص78-79 وتراجع المصادر الكلامية وأولها مقالات الإسلاميين للأشعري.

(4) راجع:-Said H Mansur, "The World-View of Al-Jahiz in K,Al-Hayawan" (Alexandria 1977), 132-137.

(5) الإمتاع والمؤانسة تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، الجزء الأول، ص 40.

(6) الحيوان الجزء الأول، ص204.

(7) الإمتاع والمؤانسة، الجزء الأول، ص204.

(8) البخلاء المقدمة ص22 (تحقيق: طه الحاجري-الطبعة السادسة).

(9) المرجع السابق، ص1.

(10) المرجع نفسه، ص5.

(11) المرجع نفسه، ص5.

(12) المرجع نفسه، المقدمة، ص32. راجع كذلك إبراهيم سلامة بلاغة أرسطو بين العرب واليونان (الطبعة الثانية-القاهرة-1371-1952)، ص19 وما بعدها.

(13) الإمتاع والمؤانسة الجزء الثالث، ص2-3.

(14) زكريا ابراهيم –أبو حيان التوحيدي الطبعة الثانية، القاهرة –1974)، ص229.

(15) الحيوان الجزء الأول، ص308-113.

(16) كتاب التربيع والتدوير للجاحظ، تحقيق شارل بلات (دمشق-1955) ص6.

(17) الهوامل والشوامل، لأبي حيان التوحيدي ومسكويه، تحقيق أحمد أمين، السيد أحمد صقر (القاهرة-1370-1951)، هامش ص320.

(18) المرجع السابق، ص320-321.

(19) المرجع نفسه، ص322-324.

(20) المرجع نفسه، ص327-328.

(21) كتاب العرب أو الرد على الشعوبية، ضمن رسائل البلغاء، محمد كرد علي، (الطبعة الثالثة، القاهرة، 1365-1946) ص344-377.

(22) البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون (الطبعة الثالثة، القاهرة، 1388-1968) الجزء الثالث، ص29-30.

(23) البخلاء، ص237.

(24) المرجع السابق، ص228. ويراجع في ذلك مقال كراوس "عن الشعوبية والآزاد مردية"، مجلة الثقافة، السنة الخامسة، العدد 224-(13 إبريل 1934)-ص12، نقلا عما جاء في تعليقات كتاب البخلاء ص426-429.

(25) الحيوان الجزء السابع، ص220.

(26) البيان التبيين الجزء الثالث، ص 5-6.

(27) المرجع السابق، ص12-14.

(28) المرجع السابق، ص12.

(29) المرجع السابق، ص30.

(30) المرجع السابق، ص 30-36.

(31) المرجع السابق، ص31.

(32) المرجع السابق، ص32.

(33) يقول شوقي ضيف: "ويكفي ابن قتيبة مجدا أدبيا أسلوبه الواضح الناصع الذي وصفناه، وأنه أخرس إلى الأبد أصحاب الشعوبية بما سوى للعربية في عيون الأخبار من هذا الأدب العربي الرفيع الذي وسع مختلف الثقافات ومزج بينها بحيث أصبح له طوابع جديدة مميزةً. العصر العباسي الثاني. الطبعة الثالثة، القاهرة، (1977). وواضح من الموقف الذي نحن فيه أن الشعوبية لم تكن قد أخرست بعد في القرن الثالث إلى الأبد.

(36) الإمتاع والمؤانسة الجزء الأول، ص85.

(37) المرجع السابق، ص71.

(38) المرجع السابق، ص 72-73.

(39) المرجع السابق، ص73-75.

(40) المرجع السابق، ص78-80.

(41) رسالة النابتة رسائل الجاحظ الجزء الثاني، ص20.

(42) الإمتاع والمؤانسة الجزء الأول، ص86.

(43) المرجع السابق، ص 88، 91-92.

(44) المرجع نفسه، ص89.

(45) البيان والتبيين الجزء الثالث، ص14.

(46) البصائر والذخائر تحقيق: أحمد أمين، السيد أحمد صقر، الجزء الأول (الطبعة الأولى، القاهرة، 1373-1953) ص4.

(47) المرجع السابق، ص 5-6.

(48) المرجع السابق، ص48.

(49) المرجع السابق، ص187.

(50) المرجع السابق، ص247-248.

(51) المرجع السابق، ص142.

(52) البصائر والذخائر الجزء الثالث، تحقيق وداد القاضي (بيروت 1408-1988) ص71.

(53) المرجع السابق، الجزء التاسع ص215.

(54) الإشارات الإلهية الجزء الأول، تحقيق عبد الرحمن بدوي (القاهرة 1950)، مقدمة المحقق.

(55) راجع الباب الثاني من كتاب زكريا إبراهيم أبو حيان التوحيدي: أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء.

(56) راجع عبد الأمير الأعسم أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات (بيروت 1980)، ص268-275.

طروحـــات

د.نجيب العوفي (*)

الإبداع المغربي المعاصر، وتحدي الحداثة
تأملات في واقع التحدي وواقع الاستجابة

يطرح الأستاذ نجيب العوفي إشكال عالق على الساحة الفنية والإبداعية المغربية، يتمثل في هاجس الحداثة الذي ظل يشكل جسرا مانعا لتفتق العبقرية المغربية والعربية. وقد يتجلى ذلك في مختلف الإبداعات والإصدارات المغربية في المجالين الشعري والنثري (الروائي والقصصي) منذ فترة الستينيات إلى العقد الأخير من القرن الماضي.

على امتداد ثلاثة عقود من الزمان تقريبا، لاهثة الأنفاس متسارعة الخطى، أضحت مقولة (الحداثة) لحنا مرحليا فاتنا وساخنا، لدى الأجيال الجديدة بخاصة، من المبدعين والكتاب العرب، على امتداد الخارطة العربية، من المحيط إلى الخليج، أضحت الحداثة بحق، هي "أحدوثة" هذا الزمان التي سارت بذكرها الركبان. والحداثة لغة، هي نقيض القِدم. والحَدَث (بفتحتين) الشاب الحديث السن، وغلمان حِدثان، أي أحداث [مختار الصحاح-ص، 125] ، من هنا نستشف بداءة، سر هذا الإقبال الحفيل من لدن الأجيال الشابة الحديثة سنًا على مقولة (الحداثة) وانسياقهم مع تيارها الغامر. كما نستشف في مقابل ذلك، أحد الأسباب الكامنة وراء نفور الأجيال القديمة من هذه المقولة المشاغبة الجديدة واحتراسها منها. تستوي في ذلك حتى الرموز الكبيرة الشهيرة التي قرعت أجراس الحداثة بالأمس البعيد ونحتت أبجديتها الأولى بجراءة. وليست حملة الشاعر الراحل نزار قباني على بعض تجليات الحداثة الشعرية الراهنة، ببعيدة عن الآذان والأذهان، فللسن البيولوجية دور عميق في صياغة السيكولوجيا الداخلية للمرء وتشكيل حساسيته ورؤيته الخاصة للعالم والأشياء، والمرء أولا وأخيرا ابن زمانه ورشح كيانه، كما هو ابن بيئته ومكانه.

والحداثـــة في الأساس، رهان مفتوح على الخفي الآتي، والقدامة ورديفتها الأصالة هما في الأساس رهان مشدود إلى المعلوم الماضي والآني، والإنسان لا يقطع النهر مرتين.

(*) أستاذ بجامعة الرباط.

وفي هذا المفترق الصعب والدقيق، بين قديم معلوم يتمطى ويمضي، وجديد مجهول يتخلق ويأتي، تنتصب أمامنا الحداثة كسؤال مرحلي ضاغط وآسر، يملأ منا السمع والبصر والوجدان، ويحاصرنا من كل فج وفي كل آن، كما لو كان داء عضالا أو وسواسا خناسا ليس له من بُرء أو شفاء، تنتصب الحداثة أمامنا هاجسا وإشكالا وتحديا، بكل الدلالات التي تحيل عليها وتحبل بها هذه الكلمات، والتحدي على نحو خاص، يبقى على الدوام سؤالا قائما ومُشرعا، لا سبيل إلى مطامنته ومراوغته والتنصل منه، بل لابد من مواجهته ومنازلته، أي لابد من تحقيق وإبداع جواب عليه و"استجابة له، حسب مصطلح المؤرخ المفكر، أرنولد توينبي".

ولست معنيا هنا بالدخول مع القارئ في شعاب ومضايق التحديات والقضايا النظرية والمنهجية الكبرى، التي تطوق بها الحداثة واقعنا الثقافي والنفسي، وهو ما سال به المداد والكلام مدرارا، بل أنا معني أساسا بحصر الحديث في مجال محدد وخاص، وهو مجال الإبداع الأدبي المعاصر المكتوب بالعربية، وطبيعة استجابته لتحدي الحداثة.

ومجال الإبداع الأدبي، كما هو معلوم، هو مجال حيوي بالغ الحساسية والأهمية، يجلو خبايا وطوايا المجتمع، ويتسقّط خوالج الذاكرة والوجدان والجسد، ويعيد للأسئلة والقضايا النظرية المفكر فيها، شحنتها الحرارية الحميمة اللامفكر فيها.

إن الإبداع الأدبي، بعبارة، هو قول مالا تقوله الخطابات الأخرى، إنه شعور المجتمع ولا شعوره في آن. كما أن المجال الإبداعي الذي أعنيه هنا، يشمل في الأساس الإبداع الشعري، والإبداع السردي-القصصي والروائي، والإبداع النقدي، وهو المجال الإبداعي الحيوي الذي تتفاعل فيه أسئلة الحداثة، تحديا واستجابة، مدا وجزرا.

وليس في طوق هذه المقاربة ولا يدخل في خِطّتها أن تقارب أسئلة وسيماء هذا المشهد الإبداعي المركب، بنوع من التفصيل والتحليل، فالمقام يضيق عن المقال. والمشهد الإبداعي فسيح الأرجاء متنوع الفسيفساء.

ولذلك ستقتصر هذه المقاربة على تسجيل بعض المَلاحظ والمداخل العامة، كرؤوس أقلام أولية وهوامش تأملية على المشهد المذكور. وسيكون حس التساؤل والمساءلة النقدية، هو المحرك والموجه لهذه المَلاحظ والمداخل، ليس لأجل التحرش النقدي بحداثتنا الإبداعية والنقدية وغمز قناتها، بل لأجل إغنائها وتفعيلها ورأب صدوعها وشقوقها، أي لأجل نسخة جديدة، منقحة ومزيدة، لهذه الحداثة.

وأعتقد أن مدة ثلاثة عقود كاملة من الزمان الحداثي-الأدبي، تسمح لنا الآن بالخروج من "الغابة" الحداثية المتشابكة الأغصان، لرؤيتها على مسافة وحيدة، والتمييز بين أخضرها ويابسها، ووردها وعوسجها. وبقدر ما كانت الحداثة، على امتداد هذه العقود الثلاثة، مقولة ذائعة وشائعة على الألسن والأقلام، كانت أيضا مقولة عائمة وغائمة في ذهن المبدع المغربي والعربي على السواء، كانت مقولة "ملتبسة" بامتياز، وهذا ما سهل اختلاط الحابل بالنابل وأفضى إلى ما يشبه الفوضى الحداثية التي يصعب معها استبانة الخيط الأبيض من الخيط الأسود ورديء العملة من جيدها.

لقد وفدت علينا مقولة الحداثة من سياق غربي ليبرالي، ومورست عندنا كليبرالية أدبية وإبداعية بلا ضفاف وبلا هوية محددة، ولا قياس هنا مع وجود الفارق.

ولعل القاسم المشترك الوحيد الذي جمع بين الحداثيين المغاربة وألف بين قلوبهم،

وبخاصة الغلاة منهم، هو القطيعة مع الماضي، والتحرر من تقاليده وقيوده، وارتياد آفاق بكر للكتابة الإبداعية، خالية من آثار الأقدام والأقلام، سمتها الجدة والمغايرة والمغامرة أيضا. سمتها الحداثة، كخلق على غير مثال. هذا ما نجده في الأدبيات الأولى التي حاولت أن تنظر للحداثة في المغرب.

هذا ما نجده صريحا عند عبد اللطيف اللعبي في قوله:

[الحداثة بالنسبة لي، تكمن في طاقة التغيير والتمرد، فالشاعر الحديث هو الذي يطيح بالمقدسات اللغوية والتعبيرية الحساسة، هو الذي يستطيع، كذلك، أن ينتقي داخل زلزال التحول، عناصر الاستمرار الديناميكية، شرط أن يطورها كيفيا].

وهـذا مـا نجده بشكل أصرح وأجرأ في (بيان الكتابة) الذي نشره محمد بنيس في مجلته (الثقافة الجديدة) 1904-1981، حيث لا يقنع بكلمة "التمرد" التي استعملها اللعبي، بل يؤثر كلمة أخرى مشاكلة لها في الحروف هي "التدمير".

[- تدمير القوانين العامة،

- تدمير سلطة اللغة،

- تدمير التراتب المانوي،

- تدمير السيادة.. الخ]

وإذا كان اللعبي قد انتقى واستبقى داخل زلزال التحول الحداثي بعض عناصر الاستمرار الديناميكية، فإن زلزال بنيس الحداثي، لا يبقي ولا يذر، وهو الزلزال الذي سيرج كثيرا من النصوص بعدئذ. وكأن المبدع الحداثي هنا، يواجه تحدي الحداثة بتحد عكسي يصوبه وراءه وحواليه، نحو تراثه وماضيه وذاكرته، ليثبت بذلك حداثته وجدته، والهجوم، كما يقال، خير وسيلة للدفاع.

ولا ننسى أن ظاهرة الحداثة تنامت وتصاعدت، سوسيولوجيا وسيكولوجيا، إثر هزيمة 1967، وإخفاق وإحباط مشاريع التحرير والتغيير، هنا وهناك. فكانت لغتها الأولى، لذلك، متوترة وموتورة، وشكلت تجلياتها واندفاعاتها نوعا من التنفيس والهروب إلى الأمام. الهروب من الواقع الحالك الشائك، إلى ملكوت الكتابة والنص. وكأن المبدع الحداثي، مرة أخرى، يستعيض ويتعزى عن التغيير داخل المجتمع، بالتغيير داخل النص.

والحداثة، كغيرها من الظواهر الثقافية، مشروطة بسياقها وظروفها. والسياق التاريخي والثقافي الذي اكتنف الحداثة الأدبية في المغرب، مؤتلف في مجراه العام، مختلف في تموجاته وتحولاته، ومده وجزره. ومن ثم يمكن التمييز ضمن هذه الحداثة، بين حداثتين متمرحلتين في الزمان:

-حداثة أولى، ولنسمها حداثة التأسيس أو الحداثة التأسيسية، وهي التي تمتد من أوائل الستينيات إلى أوائل السبعينيات وأواسطها.

-حداثة ثانية، ولنسمها حداثة التجريب أو الحداثة التجريبية، وهي التي تمتد من أواسط السبعينيات إلى الآن، وتمخضت عن شكول من التجارب والحساسيات، وأمشاج من اللغات والصياغات، يوحد بينها التجريب والتجديد المستمر.

كانت الستينيات، هي المهاد التاريخي-المرحلي الذي شهد الانطلاقة الأولى المبرمجة للحداثة الأدبية في المغرب، على مختلف الصعد. ففي هذه المرحلة بدأت لغة الكتابة والتداول الأدبي، تتحرر حثيثا من آثار وأعلاق الكتابة التقليدية، وتصطفي لنفسها معجما وأسلوبا جديدين، وكان للمثاقفة العصرية المزدوجة مع كل من الغرب والشرق، دور في تحديث الكتابة المغربية وفك حبستها وإطلاق مواهبها الإنشائية والإبداعية. وفي هذه

المرحلة، وُضعت المداميك والأسس الثقافية المتماسكة، لأجناس أدبية ثلاثة، تعتبر "حديثة" بكل المقاييس، وهي القصيدة الحديثة-التفعيلية، والقصة القصيرة، والرواية.

كان الفقيد أحمد المجاطي، يقود شراع الحداثة الشعرية في المغرب، في ظروف صعبة ومناخ شبه قاحل، رفقة عبد الكريم الطبال ومحمد السرغيني ومحمد الميموني وأحمد الجهاري ومحمد علي الهواري وإبراهيم السولامي وآخرين. وكان عبد الكريم غلاب يدفن ماضيا، ويؤسس على أنقاضه حاضرا أو مشروعا روائيا حديثا، رفقة مبارك ربيع ومحمد عزيز الحبابي ومحمد زفزاف، ومن تلا تلوهم.

وكان محمد بيدي ومحمد برادة وعبد الجبار السيمي والقطيب التناني ومحمد زنير ومحمد إبراهيم بوعلو ومحمد زنزان وإدريس الخوري وخناثة بنونة ورفيقة الطبيعة ومن تلا تلوهم أيضا، يؤسسون بدأب وسبق إصرار مشروع القصة القصيرة المغربية.

كان هؤلاء، على سبيل المثال لا الحصر، روادا تاريخيين للحداثة الأدبية العربية في المغرب، مع تفاوت في طبيعة وأسلوب الاستجابة الحداثية، بين هذا وذاك. كان هاجس التحديث يوحدهم، وكانت طرائقه وسبله تعددهم.

وكانت الحصيلة الإصدارية في الستينيات، 7 مجموعات شعرية، و8 روايات، وحوالي 20 مجموعة قصصية. بما يعطي الرجحان لكفة السرد على كفة الشعر. وهذا نزوع حداثي لا مراء فيه، فالسرد القصصي والروائي أحدث نشأة في الزمان من الشعر، كما لا يخفى.

وأهم سمة تسم الحداثة الأولى، حداثة الستينيات، هي جمعها في قرن واحد، بين هم الحداثة وهم الالتزام، بين سؤال الإبداع وسؤال المجتمع، بين جدة الشكل وثراء المضمون، وسواء أتعلق الأمر بالقصيدة، أم بالقصة، أم بالرواية، فقد كان النص الإبداعي باستمرار، مسكونا بهواجس وأسئلة مرحلته، الذاتية والاجتماعية والسياسية. كانت (الواقعية) هي الطابع المميز لهذا النص، وهي الوجه الآخر القرين لهذه الحداثة الأولى، والواقعية آنئذ، كانت هي سدا الحداثة ولحمها، كانت عين الحداثة ونبضها.

ومع أواسط السبعينيات فصعدا، ستبدأ هذه الواقعية في التراجع والانحسار، بالتدريج، عن الحقل الإبداعي الشعري والسردي، لتحتمي بالخطاب النقدي-القارئ، الذي شهد انطلاقته الذؤوب والجسور في السبعينيات، وكان أحد المعالم والصور البارزة في المشهد الأدبي آنئذ، وذلك من خلال الدراسات والقراءات المتوالية التي كان ينشرها دأبا كل من محمد برادة وأحمد اليابوري وإدريس الناقوري وعبد القادر الشاوي وكاتب هذه السطور، وهي الجهود التي ستثمر بعدئذ أولى الكتب النقدية الحديثة في المغرب، وهي:

-المصطلح المشترك، لإدريس الناقوري 1979.

-درجة الوعي في الكتابة، لنجيب العوفي 1980.

-سلطة الواقعية، لعبد القادر الشاوي 1981.

مع أواسط السبعينيات فصعدا، ستنعطف الحداثة الأدبية في المغرب انعطافة جديدة، وستشرع حداثة ثانية في الظهور والانتشار، أفقيا وعموديا، وهي الحداثة التي وسمناها بالتجريب ومواصلة رهان التجديد، والتجريب كما نعلم، لا يكاد ينفض اليد من تجربة، حتى يجرح أخرى، وهكذا دواليك. ومن ثم تتعدد التجارب بتعدد المجربين، وتنامي الشوق إلى التجريب والتجديد فتكثر الدلاء والأسماء والأصداء، بحثا عن الطارق والجديد، وركضا

وراء المغايرة والاختلاف. أي بحثا وركضا وراء حداثة متمنعة ومراوغة، تغري وتصد.

لعل هذا ما يسم الأفق الحداثي المغربي، منذ أواسط السبعينيات إلى الآن، بوجه عام.

وإذا علمنا أن إمكانات الطبع والنشر أصبحت منذ أواسط السبعينيات، ميسرة ومذللة عن ذي قبل، وإذا استحضرنا ثانية، أن مقولة (الحداثة) كانت وما تزال عائمة وغائمة في ذهن المبدع الحداثي، وأن الخطاب النقدي الحداثي-الواصف ساهم من حيث لا يحتسب في تقويم وتغييم هذه المقولة، باعتماده المقاربة الوصفية بدل القراءة النقدية، إذا فعلنا ذلك، حدسنا وتحسسنا واقع المهرجان الحداثي الذي غمر المشهد الإبداعي المغربي على مدى العقدين الأخيرين، وتحسسنا بالتالي، وفرة والتباس الاستجابات الحداثية لدى المبدعين المغاربة، تجاه تحدي الحداثة وأشكالها، وتحسسنا أيضا وبصفة أخص، وفرة والتباس اللغات والأشكال التي يعبر بها هؤلاء المبدعون عن ذواتهم وتجاربهم ورؤاهم.

وإذا كانت الواقعية هي السمة المميزة للحداثة الأولى، حداثة الستينيات وجزء من السبعينيات، فإن الشكلية التجريبية أو التجريبية الشكلية، هي السمة الناتئة المميزة للحداثة الثانية، حداثة العقدين الأخيرين بخاصة، يستوي في ذلك النص الشعري، والنص السردي، والنص النقدي أيضا.

وأعني بالشكلية التجريبية هنا، كما هو بين من العبارة، الاحتفاء بشكل النص وطريقة أدائه بمعزل عن مضمونه ودلالته ورسالته، والتعامل مع النص جراء ذلك، كحقل تجارب مفتوح، لا يرتهن لأي قانون أو معيار، انطلاقا من مبدأ حداثي نظري مؤداه، أن النص لا يحيل إلا لذاته، فهو المبتدأ والخبر والقصد والطلب، وأنه نسج على غير منوال أو مثال، فهو يخلق قانونه الخاص في كل مرة يتخلق فيها ويتجدد.

وللأمانة التاريخية أقول، إن جيل السبعينيات المرموق، هو الذي استن هذه السنة الشكلية التجريبية، ونزع بالحداثة هذا المنزع، في مجال الإبداع الشعري بخاصة، وذلك من خلال الإنجازات الشعرية التحديثية لأهم رموز هذا الجيل، بنسالم حميش-محمد بنيس -عبد الله راجع وأحمد بلبداوي، وهي الإنجازات التي راهنت آنئذ على مشروع القصيدة البصرية-الكاليغرافية، وسأبقى أمينا وصادقا هنا، فأقول بأن الشاعر والمبدع بنسالم حميش كان هو السباق إلى هذه "المكرمة" الحداثية، بمجموعته الشعرية الأولى (كناش إيش تقول) 1977، التي فتحت الباب على مصراعيه أمام مسلسل من التجارب الشعرية الخطية/الكاليغرافية، التي راهنت بشكل أساس، على جمالية لخصوصية الخط المغربي، ولعبة السواد والبياض كتشكيل هندسي وأيقوني للنص.

ولكن، رمتني بدائها وانسلت، كما يقول المثل العربي، ذلك أن بنسالم حميش ورفاقه، سيلتقطون أنفاسهم بعدئذ وستوقفون عن المضي قدما بالمشروع حتى آخر الشوط، ليتجهوا بإبداعهم وهاجسهم الحداثي وجهات أخرى، أعمق حداثة وأقل غلوا وبهرجا، بعد أن تركوا باب التجريب الشكلي، كما أسلفت، مفتوحا على مصراعيه أمام التجارب الجديدة من بعدهم

وإذا رأيت رب البيت بالدف ضاربا

فلا تلومن الأولاد على الرقص

يقول بنسالم حميش عن تجربته السابقة في تذييل حواري لديوانه الأخير (أبيات سكنتها... وأخرى) الصادر في 1997.

[إني بصدد مراجعة النظر فيها متنا وشكلا، وحتى إنجازا، لا سيما وأني أسعى إلى نسيان قضية الكتابة الكاليغرافية (مع أني كنت أول من أثارها ومارسها)، وذلك بعد أن أصبحت موضوع لغو ومزايدات](2).

وإذا كانت هذه الفسحة الزمنية الطويلة المتراوحة بين 1977 تاريخ صدور (كنش إيش تقول)، و1997 تاريخ صدور (أبيات سكنتها.. وأخرى، قد سمحت لحميش على سبيل المثال، بهذه المراجعة الذاتية، وهذه الروية الحداثية، فإن هذه الفسحة الزمنية بالتحديد، الشاملة لعقدين من الزمان، هي التي شهدت "طوفانا" إبداعيا حداثيا قل نظيره.

وإذا أخذنا الشعر هنا كنموذج، ورصدنا حجم إصداراته خلال العقود الثلاثة الأخيرة، سنلاحظ ما يلي:

في عقد السبعينيات، صدرت 68 مجموعة شعرية.

في عقد الثمانينيات، صدرت 129 مجموعة شعرية

وفي عقد التسعينيات الذي نشارف نهايته، صدرت 118 مجموعة شعرية

والمحصلة النهائية/315 مجموعة شعرية(3)، والظاهرة في حد ذاتها، علامة مضيئة وإيجابية على حيوية ودينامية الشعر والشعراء في المغرب، سيما حين نستحضر الظروف الصعبة والحرجة التي يمر بها الشعر الآن، على الصعيد العالمي، بعد استشراء الليبرالية المتوحشة وتراجع القيم النبيلة والجميلة التي تمسك للروح رمقها وألقها، وهمجية العولمة الكاسحة، المصادرة لمشاعر الناس وأذواقهم وأحلامهم، لكن الظاهرة، على مستوى قيمة الإنتاج الشعري وخصائصه الكيفية والفنية، تؤشر على تحول ملحوظ في القول الشعري، شكلا ومضمونا ورؤية. فقد أضحت اللغة الشعرية، أو بالأحرى اللغات الشعرية المتكاثرة المتواترة المتناظرة، أكثر تخففا وتحررا من قيود الشعر وضوابطه النحوية والبلاغية والإيقاعية المميزة له كلغة ثانية وراقية، واقتربت هذه اللغات المختلفة والمؤتلفة في الآن ذاته، من اللغة البسيطة العادية والعارية من المكابدة الإبداعية.

وضاقت الزوايا والأبعاد بالرؤى الشعرية وتشظت إلى رؤى نووية ومقعرة، تلامس وتلاحق موضوعات صغيرة، وشواغل ذاتية وخاصة. وأصبح اليومي والمعيش والجزئي لذلك، هو مادة هذا الشعر وحقل دلالاته وإشاراته وصوره، من هنا طغت النثرية على هذا الشعر، كشكل ملائم ومشاكل لهذه النثرية اليومية، الموغلة فبتفاصيلها وجزئياتها، كما طغى الغموض الدلال على هذا الشعر وأسدل عليه أردية مجازية سميكة، وهذا بالضبط ما يمثل "كعب إشيل" التجربة أو التجارب الشعرية الجديدة، ونقطتها الحساسة والساخنة حتى لا أقول مأزقها وضائقتها.

فالشعر، كما هو معلوم، هو التعبير الفائق عن الشعور الفائق والانفعال الفائق بالحياة وأشيائها ورموزها، أما اليومي والمعيش، فإن أنسب وأقرب شكل أدبي لهما، حسب نظرية الأنواع الأدبية التي لا تأبه بها الحداثة، هي القصة القصيرة وليس القصيدة الشعرية.

ويبدو لي من خلال قراءتنا ومتابعتنا للإصدارات الشعرية المغربية الجديدة، كأن الشعر الجديد يضرب صفحا عن الحدود الفاصلة والمائزة بين الشعر والسرد، كما يضرب صفحا عن الحدود الفاصلة والمائزة بين الشعر والنثر.

وتلك مغامرة إبداعية وحداثية، في تصوري الخاص على الأقل، ليست مكفولة النتائج.

لسنا ننكر، أنه ضمن هذا المطر الشعري الهاطل، زخات شعرية أصيلة وجميلة، لكنها محدودة وقليلة بالقياس إلى السيل الغامر، الطافح زبدا وغثاء.

ولعل هذا الوضع الشعري الفسيفسائي الملتبس أوراقا وقيما، هو الذي يجعل الرهان الإبداعي الآن في المغرب، روائيا وسرديا، بعد أن كان شعريا بامتياز، ويتجلى ذلك، من خلال هذه الوتيرة المتسارعة المتصاعدة للإنتاج الروائي المغربي في غضون السنوات الأخيرة، كما يتجلى أيضا في جنوح بعض الشعراء أنفسهم إلى الكتابة الروائية والقصصية، كمحمد السرغيني وبنسالم حميش وعبد الله زريقة ومحمد الأشعري وحسن نجمي، ولحميش وحده في هذا المجال، أربع روايات، والبقية آتية.

ويكفي الرصد الإحصائي الأول للنتاج الروائي المغربي منذ عقد الستينيات إلى الآن، للدلالة على هذا المد التصاعدي الذي قطعته الرواية المغربية.

ففي الستينيات، صدرت 8 روايات

وفي السبعينيات، صدرت 23 رواية

وفي الثمانينيات، صدرت 69 رواية (4)

وفي التسعينيات وحدها، صدرت 96 رواية،

وإذا كان حال الرواية نسبيا، أقرب إلى الوضوح والاتساق والاتزان من حال الشعر، بسبب الطبيعة النثرية الملموسة للكتابة الروائية، والطبيعة المجازية الانزياحية للكتابة الشعرية، إلا أن الأعمال الروائية الأصيلة والجميلة، تعد أيضا معدودة وقليلة، ضمن هذا المد الروائي المتصاعد.

لا يسمح لنا المقام هنا، بمقاربة ذلك الحقل الحيوي "المغناطي" الآخر للحداثة الأدبية في المغرب، وهو حقل النقد والقراءة النقدية.

فالحديث عن النقد الحداثي في المغرب، ذو شجون وشؤون، يضعنا على التو في عمق الإشكال الحداثي، ويستثير أسئلة ساخنة وخلافية، تطول المشهد الثقافي برمته.

وقد سبق لي شخصيا أن قمت بتشخيص واقعنا النقدي الحداثي في أكثر من مناسبة، من موقع الخصم والحكم، وتأديت من خلال هذا التشخيص إلى وضع اليد على آفات أربع رئيسة تدمغ تجربتنا النقدية الحداثية وتجسد مأزقها. وتبقى هذه الآفات قائمة، حتى إشعار آخر (5).

الآفة الأولى هي "المنهاجوية"، وأعني بها الارتهان غير المشروط للمنهج، مما يؤدي إلى مثنية أوفتيشية المنهج، فيستعاض عن المبدأ المعروف [النص ولا شيء غير النص]، بمبدأ ناسخ ومضاد [المنهج ولا شيء غير المنهج].

الآفة الثانية، هي الانتقال والارتحال السريع بين المناهج والنماذج، فيما بين العشي والضحى، وقد يتحول الارتحال عند البعض إلى "قطائع" قسرية بين المحطات المنهجية، وإلى سلسلة من النواسخ والمنسوخات. وكأننا هنا، ونحن نستلف ونتقايض المناهج النقدية، إزاء صندوق لـ"النقد الدولي"، شبيه بسميه المعروف.

الآفة الثالثة، هي غياب النقد عن النقد، وهيمنة النزعة الوصفية التحليلية على النزعة التقييمية التأويلية، بدافع من علمنة الخطاب النقدي وتحييده وإبراء ذمته من أية نوازع معيارية ونوايا إيديولوجية، بما يجعلنا، في آخر التحليل، تجاه خطاب علموي شكلاني متعال، غايته الأولى والأخيرة أن يعيد كتابة النص ويفكك أجزاءه وعناصره، ثم يعيدها إلى أماكنها أو يتركها لحما على وضم، ومن ثم تتساوى النصوص المقروءة وتوضح في سلة واحدة.

الآفة الرابعة، هي غياب شخصية الناقد وارتباك لغته النقدية، معجما ومصطلحا، فيصير نقده "نقلا" وترجمة، لا إبداعا وخلقا "وتبيئة".

وبقدر ما ساهمت هذه الآفات والمظاهر، في شل فاعلية النقد، كخطاب مواكب ومراقب

للنصوص الإبداعية، وكاشف لسقيمها وسليمها، ساهمت أيضا في ترك حبل الحداثة على غاربه، يتطاوح بين الأيدي، بلا رقيب أو حسيب.

وبعد/

إن إشكالنا الحداثي الأدبي، جزء لا يتجزأ من إشكالنا الحضاري والتاريخي بوجه عام، وهو إشكال قديم-جديد، مقيم بين ظهرانينا منذ زمن طويل.

فنحن نعيش الحداثة، زيا ومحاكاة ومظهرا، ولا نحملها في جوانحنا ونمارسها في معايشنا وعيا وإحساسا ومخبرا.

نحن نعيش الحداثة الزمنية Modernisme، أكثر مما نعيش الحداثة حقا Modernité.

وبعبارة محددة، نحن نعيش الحداثة شكلا، أكثر مما نعيشها مضمونا.

وتلك هي المسألة.

الهوامش:

1-عبد اللطيف اللعبي/ مجلة الشعر التونسية. س.1.ع.4-1983، ص40.

2-محمد بنيس/بيان الكتابة -مجلة الثقافة الجديدة، س.5.ع.19-1981.

3-صدر عن دار النشر المغربية، بالدار البيضاء-1979

4-صدر عن دار النشر المغربية -1980.

5-صدر عن اتحاد الأدباء العرب بدمشق-1981.

6-سالم حميش/أبيات سكنتها وأخرى - دار الطليعة- بيروت-1997-ص88.

7-عن/بيبليوغرافيا الشعر العربي الحديث بالمغرب /امحمد قاسمي وأحمد سيحال -كلية الآداب والعلوم الإنسانية -وجدة/المغرب-1996.

8-عن/مداخلة لعبد الحميد عقار، حول (واقع التجربة الروائية بالمغرب).

9-تناولت هذه الإشكالات النقدية بتفصيل، في كتاب/ظواهر نصية -منشورات عيون -الدار البيضاء -1992.

المؤلف: عمر دفاف
العنوان: حديقة الغناء
عدد الصفحات: 40
الحجم: 20/15
الناشر: التبيين/الجاحظية
السنة: 2001

د.الطاهر روباينية (*)

القراءة والتأويل
الترهين النصاني واستراتيجية مقاربة العوالم الممكنة في رواية "التبيان في وقائع الغربة والأشجان" لفرج الحوار

تعتبر قراءة الدكتور الطاهر روباينية لنص رواية "التبيان في وقائع الغربة" لصاحبها فرج الحوار نموذجا لمقاربة يتجاوز فيها صاحبها التناول التقليدي المعروف للأعمال الأدبية عموما، والروائية بصفة خاصة، حيث تعرض لعالم المناصصة من حيث العنوان وخطاب المقدمة والإهداء والاستشهاد الشعري والتحذير، ثم نظر في عالم النص وعالم القارئ عبر البنية الخطابية والسردية للرواية وعالم الشخصيات.

تندرج رواية "التبيان في وقائع الغربة والأشجان" لفرج الحوار ضمن النصوص الروائية الحداثية التي تنزع نحو كتابة روائية غير مألوفة، تنزاح باستمرار عن مقولة النص/ النموذج، محاولة تجاوز مقولة الأجناس، والعمل على خلخلة كل ما يرتبط بها من جماليات وقيم نصية ؛ وهذا لا يجعلنا نتحرج عندما نزعم أن تطور الرواية لا يتحقق إلا كسلسلة من القطائع، مرورا من شكل متمرد إلى آخر، إذ أن تطور التقنيات وكذلك البنى السردية والخطابية يمنح في الوقت نفسه مجالا لتنوع الاستثمارات الدلالية والقيمية[1]. ويجعل مثل هذه النصوص الحداثية مفتوحة على كل ما هو غير متوقع من الآفاق، وذلك أن السؤال الذي يطرحه النص باستمرار على جماليات الكتابة والقراءة على حد سواء " يفتح أفق الممكن ويبقيه مفتوحا "[2] وهذا يدفع بالنص عبر كل كتابة جديدة إلى أن ينجز عوالم ممكنة ومتجددة وبذلك يتحرر في كل مرة من سياق إنتاجه لكي يندرج ضمن سياقات أخرى[3] هي سياقات القراءة والتأويل، إذ بمجرد أن ينجز النص ويكتمل كنتاج لفعل الكتابة، فإنه يكون في حاجة إلى قراءة، وإلى قارئ لكي يحقق وظيفته الجمالية، ويصبح مفتوحا على شيء آخر يتجاوزه، حيث يشكل هذا القارئ في كل الأحوال والظروف شرطا ضروريا للتأويل، الذي يعد تتويجا لمجموع العلاقات التي تقوم بين النص ككلية مبنينة ومنظمة وبين مجموع الخطابات القارئة له، التي تشكل -في كل الأحوال- استعادة متجددة ومتجاوزة لنص الكتابة .

وفي هذا المجال يرى إيزر Wolfgang Iser أن للعمل الأدبي قطبين، قطب فني وقطب جمالي، يحيل القطب

(*) أستاذ بجامعة الرباط.

الفني على النص الذي أنتجه المؤلف، في حين أن القطب الجمالي يرتبط بالتحقيق الذي ينجزه القارئ، وأن هذا التقاطب هو الذي يفسر كيف أن العمل الأدبي لا يمكن أن يختصر لا في النص ولا في تحقيقه وأن مكان العمل الأدبي هو إذن أين يلتقي النص والقارئ، وهو بالضرورة ذو طبيعة افتراضية ؛ لا يمكن اختصاره لا في واقعية النص ولا في الإنشائية الذاتية للقارئ ؛ منه تنبثق دينامية العمل الأدبي الذي هو بدوره تشكيل للنص في وعي القارئ [4] .

وما دمنا نتحدث عن النص وعن العلاقات التي يمكن أن تقوم من خلاله بين القراء والمؤلفين، فإنه يجدر بنا أن نشير إلى أنها تشكل علاقة تبادل مستمرة ودائمة، كل طرف فيها يتمنى أن يكون الآخر، أو أن يكون الاثنين معا، إذ مثلما يكون الكاتب منشغلا بالقارئ أثناء إنجازه لنصه، حيث نجده بقدر ما يعمل على إرضائه وترغيبه في نصه، يعمل أيضا على تخييبه وخرق أفق توقعه، بل تحديه وتركه خارج اللعبة ؛ وهو ما تفعله نصوص الحداثة الأدبية التي تعد رواية " التبيان" من بين نماذجها المتفردة في الأدب العربي المعاصر، لكننا لا يجب أن نجعل انغلاق وسلبية مثل هذه النصوص تسلبنا " فرحة القراءة التي تبدو انعكاسا لفرحة الكتابة "[5] واستعادة لخطابها بأشكال متجددة، يحل عبرها ويمتزج تأويل النص في تأويل الذات .

ولما كنا نتعامل مع النص على أنه ليس كلية مغلقة، أو عالما بدون نوافذ كما يرى باختين ؛ فإنه مهما حاول هذا النص أن يبدي لنا من التفكك والسلبية، فإن تلك السلبية قد تتحول أثناء القراءة المتفاعلة مع نبض النص، والمعايشة له من الداخل إلى فراغ بان، يسهم في بناء علاقة بين النص والقارئ تتمثل في الوصل والربط بين الانفصالات والانفكاكات، وملء الفراغات والبياضات الكتابية أو الدلالية التي ترد مندسة في النص، تشوش على القارئ وتحفزه على التفكير والتخييل . وقد تصل به إلى رفض أو تعديل ما يقدمه النص من حقائق ومعارف وأفكار بخاصة إذا كان هذا النص كنص رواية التبيان التي تعد كونا متخيلا، متفردا وغرائبيا، تنجز الكتابة كتجسيد مادي، وتتجاوز عبره كل حدود التمثيل لتتحول إلى كون من " خيال قح وبضعة من إسراف الهوس "، تجتمع فيها وتتجاور العتاقة والحداثة والغرابة والألفة، والواقع والخيال، وتحل فيها النهاية في البداية والبداية في النهاية، والكتابة في القراءة، والصحراء في بحر قلب أخيك حيث يتاح لهذه الرواية أن تشيّد عوالمها الممكنة، ومرجعيتها المستلهمة من رحم الثقافة والتاريخ عبر علاقة حوارية بين القارئ والنص، والأنا والآن وهوس الخيال والأسطورة، انطلاقا من تصور هيدغر للآنية على أساس أنها أكبر دائما مما هي عليه فعلا، إذ أن كل ما ينتجه هذا النوع من النصوص ينتمي إلى نشاط القراءة والتأويل، وإعادة الترهين النصاني الذي يشكل تجربة جمالية متكاملة، تتكون من مجموع أوقاع النص ومن خاصيته الإيحائية، حيث يتم الانتقال عبر عوالم النص من دوال بعينها إلى مداليل لا يحيل عليها النص بقدر ما يثيرها أو يوحي بها كإمكانية، أو كعالم ممكن مشحون ومؤثث، متعدد الدلالات والسياقات، لذلك يجب مقاربة هذا النص والتأمل فيه كبنية جدلية، وكرد فعل لنصوص أخرى سابقة عليه أو معاصرة له، وهو ما يؤكده تاريخ الرواية الحديثة الذي نراه لا يلتزم بالخطية في حركية تطوره، وإنما يتقدم كدلائل في فضاء غير منظم، متقطع، ومخترق بشتى العقد، فهو أشبه بملتقى الدلائل داخل فضاء حدوده خاضعة لملاحظ [6] متموقع خارج سياقاته المتنوعة، لكن هذا التوجه لا يجب أن يجعلنا ننشغل عن الإيقاع العام لحركية توالد النصوص الروائية وتطورها، إذ يفترض أن كل رواية مهما غالت في ممارستها للقطيعة، فإنها تفترض دائما رواية أخرى سابقة لها أو معاصرة، تفترضها كعلاقة جدلية وكمرجع نصي مباشر أو غير مباشر، بالإضافة إلى أن كل رواية تتضمن نظرية عن الواقعية والواقع، منها تتوالد وتتناسل خصائصها التخييلية والرمزية . وفي نفس السياق يمكن أن نشير إلى البنى التي ترتسم كآثار وعلاقات ما قبل نصية داخل النص الروائي : كالتناصية والإيديولوجيا، والقيمية، والمرجع والجمالية، والغرائز les pulsions[7]، حيث تسمح مثل هذه المقولات الإجرائية بإمكانية قيام دراسة سيميائية دياكرونية، لكونها تسهم في الكشف عن الكيفيات التي بواسطتها تتغير النماذج الروائية وتتبادل وتتشكل في النهاية كنصوص تلح على فرادتها واستقلالها، وهو ما يجعل منها عوالم تخييلية ممكنة، تستطيع أن تتقاطع مع عالم القارئ وتحوله .

وقد جاءت رواية (التبيان) لفرج الحوار ملحة على تفردها واستقلاليتها،كونها حدثا جماليا أكثر منها حقيقة سابقة الوجود، ولذلك فإن قيمتها الجمالية متوقفة على اللقاء والتفاعل الذي يتم بين العالم الذي يشيّده النص وبين عالم القارئ، ومدى إسهامه في تحديد علاقات الدلالة النصية بمرجعياتها الثقافية، من أجل بناء معنى النص عبر تمثل خاص للواقع، وفي استقلال عنه في الوقت نفسه، هذا من ناحية ؛ ثم كيف تقوم مثل هذه الرواية ببناء علاقات عبر نصية من خلال عالم المناصصة وامتداداته النصية بينها وبين نصوص التراث والحداثة، لتقوم بعد ذلك بصهر هذا الكل " فيكون من نحته (رواية)؟ غريبة الشأن غريبة الأطوار"[8] . ليس فيها من الروائية سوى بقايا جنس متفسخ وزاهد في خصائصه النوعية ؛ بريئة من الحدود، ليس فيها شيء سوى النص السؤال " يفتح أفق الممكن ويبقيه مفتوحا "[9] كعالم ممكن أمام توقعات القراء ؛ وهذا النص ليس سوى كتابا يحاول أن يتموقع " بعيدا عن الأجناس، خارج معالم النثر، والشعر، والرواية، والشهادة، يرفض أن ينتظم ضمنها، وينكر على سلطتها أن تعيّن مكانه وتحدد شكله"[10] وهو ما يؤكده فرج الحوار في التحذير " هذا الكتاب خيال قح. بضعة من إسراف الهوس ...الخ"[11] وهو ما يدفعنا أثناء قراءته وتأويله إلى بناء استراتيجية، لا تولي أية أهمية إلى النوايا النفسية والذاتية المتخفية تحت سطح النص، بل تتعامل مع هذا الكتاب بوصفه كل مشحون، وعالم مؤنث، نلج إليه عبر أعتاب النص التي تسيج النص وتشيّد عالم المناصصة الذي يبرعم داخل عالم النص، حيث يكون بإمكاننا من خلال فعل القراءة والترهين النصاني أن نتموقع داخل عالم النص، هذا الصرح المشيد، نعمل على إكمال أفق التجربة الجمالية التي يبنيها وينجزها كعالم ممكن بأفق توقعنا ؛ نثريها ونوسع مداها، من خلال انفتاح عالم النص وما تقوله أخيلته ومجازاته واستعاراته، على عوالم القراءة وما يرتبط بها ويتصل من توقعات واحتمالات وموسوعات وعوالم ممكنة، حيث يتم عبر تقاطع عالم النص مع عالم القارئ الانتقال من مستوى الإنجاز النصاني إلى مستوى التحقيق الجمالي الذي يلعب فيه الوقع الجمالي الدور المحرك والفاعل في صنع التجربة الجمالية ككل، أي تجربة القراءة الكتابة.

1- عالم المناصصة :

وهو فضاء نصي يسيّج النص و" يزوده بمحيط متغير "[12] تنحصر وظيفته عموما في المصاحبة والتأطير لنص آخر ؛ يضم مجموعا هجينا من الدلائل التي تقدم، تؤطر، تمهد، تعطل أو تغلق نصا معطى[13] ؛ وبالنسبة لرواية (التبيان في وقائع الغربة والأشجان) لفرج الحوار، فإن فضاء المناصصة يشمل العنوان والمقدمة، والإهداء، والاستشهاد الشعري، والتحذير، ثم العناوين الداخلية .

يقيم نص (التبيان) من خلال فضاء المناصصة حوارا مع محيطه النصي ومع عالم الثقافة حيث يسمح له مثل هذا الحوار أن يصبح عملا أدبيا، وأن تعترف به المؤسسة الأدبية، والملاحظ أن خصوصية فضاء المناصصة في رواية (التبيان) تجعل منه " أحد الأماكن المتميزة للبعد التداولي للعمل الأدبي، أي تأثيره على القارئ "[14] ؛ هذا التأثير يجعل منه عالما قائما بذاته يتقاطع مع عالم القارئ ويعمل على تحويله، حيث يشكل هذا العالم بناء ثقافيا وجماليا، أو عقدا أو ميثاقا نوعيا تمر عبره نصوص الثقافة إلى عالم النص وتبرعم داخله، أو تقيم معه علاقات عبر نصية كنصوص سابقة أو معاصرة له، وهذا على الرغم من إقرارنا بأن نص (التبيان) يشكل كينونة جمالية تجعل منه عملا روائيا فذا وفريدا، تكمن قيمته فيما يجعل منه عملا أدبيا مغايرا ومختلفا عن كل الأعمال الأدبية الأخرى، وهذا في حد ذاته يفرض علينا أن نتموقع كقراء في عالم المناصصة، لنجلو مظاهر هذه المغايرة والاختلاف .

1-1 العنوان :

تعد علاقة العنوان (التبيان في وقائع الغربة والأشجان) بمثل هذا النص الحداثي الذي يحاول أن يتبرأ من حدود الجنس ؛ علاقة مريبة، تقوم على المواربة والختل، فحينما "يعلن [النص] بوقاحة مسجوعة عن عنوانه "[15]، يقوم العنوان بمحاولة تسمية النص وتعيينه، واحتواء مدلوله، ومنحه وظيفة تناصية، تجعله يوهمنا بأنه يقول الماضي، ولكن النص يروغ ليصرح بعالم آخر ممكن، من خلال مقولات لغوية متنكرة، تجعل منه فضاء مغلقا – قاعة نغم أو متحفا- عليك أن

تحـتاط حتى تنال بعض المتعة خفية "[16] وبهذا تصبح علاقة العنوان بالنص على مستوى ترهين المضـمون النصـي ليسـت أكثر من إسقاطات سـيكولوجية تشـي بأحاسيس الغربة والأشجان داخـل عالم تملأه مظاهر المفارقات القادمة من أزمـنة تراثـية عتـيقة، مغلفة في زي الحداثة، ومتـبرجة في الحاضر بعنف ودموية، لا يبررها سـوى أن التعبـير عن " تمزق الوجود يمكن أن يتجسـد في كتابة بالغة العنف والابتهاج " [17] ؛ كـتابة تحاول أن تمارس الفتنة والقتل، رغبة في تحقيق الاختلاف الذي لا يمكن صهره، و تذويبه وتشـتيته، حـتى لو تجسد من خلال سرد متفسخ مفكك ومنتهك، وهذا في حد ذاته يخلق نوعا من التـنافر واللانسجام بين العنوان والنص ؛ وعلى الـرغم مـن كـل جماليات الإثارة والتحريض والإشـهار التـي يحاول فرج الحوار أن يضفيها علـى عناوين رواياته إلا أننا نجده في (التبيان) يـبدو مـتطرفا فـي نزعـته لإحداث تحريفات والتواءات أو اعوجاج ما بين العنوان والنص، إذ بقـدر ما يوهمنا العنوان بأنه علامة تعلو النص وتـتقدمه معلـنة عـن أن هذا النص ينتمي إلى جمالـيات الإبانة والكشف، نجد أن النص يخرق أفـق التوقع، مسقطا أي عقد أو ميثاق بينه وبين العنوان، ليصبح " خيالاً قحا وبضعة من إسراف الهـوس "[18]، وبالتالي يغدو العنوان مجرد دليل هيرمينوطيقي مرتبط برسالة مسكوكة ؛ متضمنة دلائـل مشـبعة برؤية خاصة للعالم يغلب عليها الطـابع الإيحائي، وموجه بوجه عام للقارئ من خلال سلسلة من الفخاخ النصية.

2-1- خطاب المقدمة :

يـبدو أن خطاب المقدمة لا يحتل موقعا نصـيا قارا داخل فضاء المناصصة ولا يتجاوز حـدود وظيفة المصاحبة التي قد تصطبغ بصبغة تعليمـية شارحة، أو بصبغة إشهارية، وقد تكون مجـرد ممارسـة جمالـية مسـتقلة، تلعب دور الخطاب حول الخطاب، أو قراءة تحاول أن تبرأ من حدود المعيارية النقدية، كما هو الشأن بالنسبة لمقدمـة رواية (التبيان) التي أنجزها الأستاذ عبد العزيـز شـبيل، وتحمل عنوانا متميزا يعاند في إيحائيتـه عـنوان الـرواية الذي يتقدمه ويخفيه، ولكـنه ينتصـب فـي أعلى خطاب المقدمة مثل إشـارة المرور التي تكون في بداية الطريق، أو العلامـة الإشـهارية التي تقوم بوظيفة الإعلان والتسمية والتحديد، وبذلك تصبح " جريمة السياقة بـون رخصـة " ؛ أو الزواج المستحيل بين البحر والرمضـاء " عـنوانا لخطاب يؤسس من خلاله الأسـتاذ شـبيل لنوع أدبي خاص، يصف النص الروائـي، يتقاطع ويتناص معه، لكنه يحاول أن يمـارس نوعـا من التحرر والانعتاق الشبيه بما يمارسـه الـنص الـذي يسكنه، ويشكل امتدادا للإشكاليات التي يحاول أن يكشف عنها في شكل رؤى ومـنظورات مرتـبطة بالمضمون النصي المرهن بواسطة خطاب المقدمة الذي " يعد نوعا من النصوص التي هي في الوقت نفسه استرجاع وتذكـر للقراءة بواسطة الكتابة، واستباق للكتابة بواسطة القراءة "[19]، وقد تحقق هذا الاستباق من خـلال القـراءة الحواريـة الواصفة بين خطاب المقدمة والنص الروائي والقارئ، حيث يتم الجمع في خطاب المقدمة، بين الكتابة والقراءة والتعليم، وبذلـك يمد هذا الخطاب نطاق فاعليته من النص إلى القارئ، وكأنه بهذا التوجيه المتحذلق يمارس نوعـا مـن التحديق الأورفيوسي نحو الصفحات غير المنجزة من خطاب القراءة.

وعلـى الـرغم مـن جمالـيات الوصف والـتقريض والتعلـيم التي تأطر ضمنها خطاب المقدمـة إلا أنه أسهم من خلال مدلوله المتعالي فـي بـناء معنى للنص، " تستحيل [من خلاله] غـربة (التبيان) إلى غرابة، وأشجانه إلى شجون حديـث" [20]، وفـي بناء الذات القارئة المتفردة، وتحقـيق المـتعة الجمالـية التي تجعل من هذه القراءة تجربة جمالية أخرى تتجاوز كل جاهز أو كامل .

3-1- الإهداء :

يفـترض أن خطـاب الإهـداء خطاب حميمـي، مغرق في الذاتية، يجمع بين المجاملة والاعـتراف، ولكننا نجد أن هذه الحميمية منفتحة علـى لحظة الكتابة التي تصبح سحرا واستثمارا لـذوق ما، ذوق قلق، كألم عذب يعبر عن عزلة الـذات ونفـيها " فـي ربوع يمثل الجنون أخف كواسـرها وطـأة "[21] ؛ مثلما هي منفتحة على الإنسـانية " إلـى الـرجال والنساء – الأسلاف والأحـلاف وكل من رفع لواء الإنسان – الذين سـفحوا حبرهم وأرواحهم مدائح تحض الشمس على الانتشار "[22] . وفرج الحوار كذات مبدعة،

فإنــه حين يفعل ذلك يتحمل اختياره كألم عذاب، وبذلـك تصـبح هـذه الحميمية شرعة بين من ينتجها/ الكاتب ومن يتلقاها / القارئ، ودون ذلك تظل الذات حبيسة وجودها الذاتي، في عالم مغلق بـلا نوافـذ ...، أو تحـول الذات وجودها إلى استعارة، وتحلق في سماء المكعبات البنوية [23]، لكـن فـرج الحوار يدرك أن عالم البنوية أكثر مركـزية وأكـثر قهرا، عالم يموت فيه الإنسان دون سـابق إنـذار، ولذلك وجدناه يفتتح خطاب الإهـداء بـنوع مـن الحميمية يجعل منها درعا وحصـنا، ويغلقه بنفس الحميمية التي ترد معانقة لـبراءة الطفولة وبسمتها التي حين تشرق ينجلي الظلام ويهوي كل عناد، وتسقط الحدود والأوثان والطابوهات .

4-1- الاستشهاد الشعري:

يأتــي الاستشهاد الشعّري في مفتتح الرواية كتـنويع خطابي على مستوى فضاء المناصصة، ليقـيم حـوارا بيـن جنسين أدبيين، ويصل بين نصـين، أحدهمـا شعري يتميز بفردانيته وتعاليه عن الزمن، والثاني سردي/ روائي يتميز بنزعته لمعانقـة الواقـع والزمن ؛ تتولد من هذا الجوار والوصـل والحـوار طاقة دلالية تسكن ما وراء المعنى، كمـا يسـكن الإسـتعاري فـي قلب الميتافيزيقـي، وهـو ما يبيح للاستشهاد الشعري لمحمد الفيتوري أن يتقدم النص الروائي كعتبة نصـية تسهم في إثراء القراءة، وفي مدها بدفق شعري يجعل لغة الكتابة تنطوي دائما على أكثر ممـا تقـول، وتحرض على إثارة مجموعة من التناقضـات والثنائيات الضـدية التـي يوحي تجاورهـا شـعريا بالـتمزق والضياع، والرتابة والـيأس، وهـي حالات شعرية مفعمة بمشاعر الإحبـاط والعجز، تعيشها أو نعيشها معلقين بين لحظتيـن متضادتين، في عالم زائف بلا بدء ولا انـتهاء، وبذلـك يصبح الاستشهاد الشعري نصا موازيـا، أو عتبة استعارية لعالم النص الذي يعد نتاج جنون الكتابة وإسراف الهوس .

5-1- تحذير:

وهنا يعمد المؤلف إلى تبني لغة واصفة، وكأنــه يريد أن يرسم حدودا لنصه الروائي الذي يحاول أن يتبرأ من الحدود، أو كأنه يريد أن يؤكد مقولة تودوروف حول نشأة الخطاب حول الأدب مـع نشوء الأدب نفسه[24]، وبذلك يتيح لنفسه أن يمـارس نوعـا من التوجيه الجمالي الذي يستبق فعـل القـراءة ويمهـد له، ولكننا قد لا نقر هذا الـتوجه، لأنـه " أثـناء القـراءة يحدث التفاعل الأساسـي بالنسـبة لأي عمـل أدبـي بين بنيته ومتلقـيه" [25]، ولـيس قـبل ذلك، وأن كل نص يحـاول أن يبني استراتيجية ما بفضل التقنيات المستعملة داخله، من أجل توجيه قارئه نحو بناء معـناه الـذي قـد لا يكـون متطابقا مع الواقع الخارجي أو مشابها له، مثلما قد لا يكون منسجما مع مجموع ما يتشكل لدى القارئ عن عالم النص ؛ وبالتالي فإن أهمية هذا الخطاب الواصف تكمن فـي كونــه خطابـا متفاصحا، يجمع بين بلاغة الإقـناع والمواجهـة، مسـتثمرا فـي ذلك ثقافة القـارئ/ الناقد، من أجل التأكيد على فرادة نصه التـي تجعلـه يتجاوز جماليات التمثيل، ليمارس سفرا بعيدا عبر جماليات الاختلاف، محدثا بذلك قطيعة بينه وبين النصوص السابقة والمعاصرة له " فـلا يذهبن الغرور بأحدهم فيتوهم أنه يرى فيه وجهه أو محله من الدنيا "[26]، ومتعاليا عن الغثاء أو الرفث .

بهـذا الـتحذير يكـون فرج الحوار قد مـارس طقـوس حج جمالي تعيده من جديد إلى برجه العاجي، يطل منه واعظا ومعلما وموجها " فلـيع الواعـون "[27]، وفعل الأمر هنا يمكن أن يوظـف كلون من ألوان التغذية الارتجاعية التي تسـهم فـي بعث خطابات شتى من رحم التراث لـتمارس حضـورا متأملا في الكينونة والوجود والمصير، شبيها بتلازم وتزاوج الحداثة والتراث فـي واقعنا وخطاباتنا المعاصرة التي تحاول أن تمـارس الاختلاف، لكن بكثير من الزيف والقمع والكبت، وقليل من الإبداع والحرية .

2- عالم النص وعالم القارئ :

يـرى بول ريكور Paul Ricoeur أن المـؤرخ هـو من يستطيع أن يحيل على بعض أشياء الواقع عندما يتكلم، لأن ما يتكلم عنه يمكن أن يكـون ملاحظا بواسطة شهود الماضي، وفي مقـابل ذلك تكون شخصيات الروائي بكل بساطة لا واقعـية وأن اللاواقعية هي أيضا التجربة التي يصفها المتخيل، وبين واقعية الماضي ولا واقعية المتخـيل يكون اللاتماثل كليا [28] ؛ وهو منظور نتبـناه في تأويلنا لعالم النص، وفي إعادة ترهيننا

لمـا يحاول أن يوحي به من دلالات، وما تكشف عـنه هـذه الدلالات من قيم أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية وثقافية من خلال جماليات الاختلاف والائتلاف التي يحاول أن يحققها النص الروائي في لقائه بالمتلقي/ القارئ .

ولما كانت مقاربة عالم النص تحتم علينا الـتعامل مـع النص كعمل أدبي وكممارسة دالة ولـيس كنتاج جمالي، كبنينة وليس كبنية، كعمل ولعـبة ولـيس كشيء أو موضوع، وكحجم من الآثار المتنقلة وليس كمجموع من الدلائل المغلقة[29] ؛ فـإن أي حديـث عـن العوالم الممكنة أو المتخـيلة التي ينجزها النص ويشيّدها، يجب أن يرتبط دائما بتوقعات القارئ الذي يسهم بدوره في بـناء وتشكيل هذه العوالم التي تتأسس من وجهة نظـر السيميائيات النصية لا كمجموعة مفرغة، وإنمـا ككـل مملوء، أو كعالم مؤثث[30] متعدد الدلالات والسياقات المعرفية والثقافية .

وفـي هذا السياق يندرج نص (التبيان) كـنص ملتـبس، وكآلـية تخييلية لإنتاج العوالم الممكـنة عـبر خصوصـية بنيتـه الخطابـية والسردية، ومن خلال ما تقوله أخيلته، وما يؤثث بـه الكاتـب عوالم شخصياته من رؤى ومواقف إيديولوجية وثقافية .

2-1- البنينة الخطابية والسردية :

يمكن وصف البنينة الخطابية والسردية لـنص (التبـيان) بأنهـا بنيـنة متفسخة ومفككة structuration-clivée، تكشـف مـن خلال لقائها بالمتلقي القارئ عن سلبية شاملة تنطلق من فضـاء المناصصـة في شكل تعليقات وتنبيهات وخطابـات واصـفة، ثـم تشمل فضاء المحكي والخطاب محدثة نوعا من البلبلة والشك في عمل المحكي وفي مقول الخطاب، بحيث يكاد النص ككـل أن يـتحول إلـى عـالم مـن الأوهـام والاسـتيهامات أو ضـرب من إسراف الهوس، وشطحات الخيال .

وعلـى الـرغم مـن أن السرد يحاول أن يواصل حركته، إلا أنه يبدو معلقا بين بدء وبدء، أحدهمـا يعلـن عن بداية حركة السرد، والثاني يوحـي بانـتهائها وتوقفهـا، وبين البدأين تنغلق الدائـرة، دون أن تتـيح الوسـاوس والهواجس للحاضـر أن يمـر، ولا لجريان الزمن أن يأخذ مسـاره دون أن يتعطل أو يشوّش وينهك " فأنت فـيه كالغـاطس في وحل سميك، أو كالسائر في الـرمال، لا تعـرف لك وجهة ولا قبلة، فسيرك دوران وعـود "[31]، وهـو مـا يساعد الديمومة الدائـرية أن تنجز معمارية متاهية داخل هندسة المحكـي، وهذا يجعلنا نقر بأن تطور الرواية لا يعبر فقط عن نضج نوعي، وإنما يعبر أيضا عن اللاتـوازن الوظائفـي والقيمـي بيـن السردي والخطابـي، وبين التوتر وسرعة المحكي، وهذا فـي حد ذاته يوحي بأن فعل الحضور السارد في العـالم المعاد إنتاجه يطرح كآلة محاكية لاهتزاز هـذا العـالم وتمـزقه، مـن ناحية، وكنوع من المساءلة لمعنى العالم كما يمكن أن يكون مسرودا .لذلك وجدنا فرج الحوار في (التبيان) يعمل على إسـقاط كل المقاييس الفنية والجمالية، بحيث تبدو وقـائع الغربة والأشجان وكأنها عالم من الوقائع الغريـبة والشاذة، أو غابة من المرايا المتعاكسة التـي تنتصـب داخل عالم المتاهة، حيث يسهم تجاورهـا وتقابلها في تشييد وبناء أكوان وعوالم عجائبـية تـتقاطع عـبرها وتتداخل أو تتماهى الجاهلية مع عصر التيكنولوجيا والحداثة، وثقافة الصـحراء والـبداوة مـع ثقافة النفط وناطحات السـحاب والمرسـيدس البيضاء تتحدى سائقها، والخمـار الأسـود، والسيف يطيح بالرؤوس في الساحات العامة .

كـل هذا كان بداية ومدخلا لدوامة المتاهة، وضياع وبضعة من إسراف الهوس والحلم، الحلم بالصحراء، بالكنز، لكن الحلم يتحول داخل عالم المـتاهة إلـى شـرك وفخ، ونفيق من الكوابيس المـزعجة، ظاهـرها غنيمة وإغراء وجوهرها عـنف ودمـاء .ثم يكون بدء الختام كاستفاقة من الوساوس ومن وجع الأحلام، بعد أن يكون السفر فـي عوالم الخيال قد " استقام بناء ومعنى "[32]، وصرحا نصيا يواجه القارئ، يتحداه ويرغبه في القـيام بسفر جديد من أجل استكشاف آفاق تبيان جديد ؛ هو تبيان القراءة .

2-2- عالم الشخصيات :

مـا تـزال الشخصـية الروائية تشكل الدعامـة الأساسية في كل كتابة روائية حيث يعد الخطـاب الروائـي خطابا مزدوجا، فهو خطاب الشخصـيات وخطاب المؤلف، في الوقت نفسه، أي أنه " دليل وتعيين "[33]، وبدون الشخصية، قد

يتحول السرد الروائي إلى مجرد ضرب من الهذيان اللغوي، أو بضعة من إسراف الهوس .

وانطلاقا من " التناقض والتعقيد والعمق الذي توحي به عوالم الشخصيات الروائية، إذ أنه من مجموع هذه العوالم يتشكل الجهاز التصويري الذي يضمن حركية النظام العلائقي داخل النص الروائي، وعليه فإنه بقدر ما ترتبط الشخصيات بعالم النص، وتعد دعامته البنوية، فإنها ترتبط أيضا بالقارئ الذي يقوم أثناء كل قراءة بإعادة بنائها من جديد، وبالتالي فإن الشخصية – كما يرى فيليب هامون PH.Hamon – ليست أكثر من حالة خاصة بنشاط القراءة [34]، ولذلك فإننا نجد فرج الحوار في كل أعماله التي توصف بالجرأة الفنية وتصل إلى حد إسقاط الحدود، والرغبة في التبرؤ من مقولة الأجناس بخاصة في رواية (التبيان) التي يمكن أن توصف بأنها ذات بنية مفككة، متفسخة ومنتهكة، فإنه لم يستطع أن يسقط شبح الشخصية، أو يفككها تدريجيا، ولذلك فإننا حين نقرأ رواياته نجد أن الشخصيات حاضرة فيها كدلائل ممزقة ضمن ديكور متاهي، ينكشف بالتدريج، وبالتالي يمكننا أن نقول : إن فرج الحوار لا يبدو أنه راغب في التخلص من الشخصيات الروائية وإنما همه أن يمارس من خلال حضورها في النص الروائي نوعا من التحويل السيكولوجي العلاقة وعي هذه الشخصيات بالعالم .

وحينما نلج إلى نص (التبيان)، ونتموقع كقراء داخل العالم المتخيل الذي يشيده، نجد أن هذا العالم الممكن أو المتخيل هو عالم هذه الشخصيات، وهو عالم مؤسس على التبدل والتحول والهوس والعبث؛ لا يخلو من الأوهام والأشباح والأطياف، وبقدر ما ينزع إلى التبيان انطلاقا من كون جل هذه الشخصيات يمكن أن تنتمي إلى عالمنا (محمد، خديجة، الأم، المعارف والأصدقاء ...الخ)، ينزع أيضا إلى إثارة الارتياب في طبيعة هذه الشخصيات التي تبدو أقرب إلى الأشباح والأطياف وإلى عالم الأحلام والخرافات والأساطير منها إلى عالم الواقع، فمحمد حاضر غائب موزع بين عالم الواقع وعالم الكوابيس والأحلام المزعجة، وخديجة الزوجة والواقع هنا، والحلم والوهم اللذيذ هناك في عالم الصحراء، أما نائلة، فإنها طيف أساطيري قادم من غابر الأزمان، وأما جنان فإنها البراءة عاشت وماتت مخلفة لوعة وأشجانا عمقت الإحساس بالغربة في نفس محمد ؛ هذا الأب الذي أغراه البحث عن الكنز، فهاجر إلى الصحراء ولم يدر أنه وقع في كمين الجاهلية، وأن عليه أن يقوم بدور الكاشف عن فظاعاتها من خلال اقترافه لجريمة السياقة بدون رخصة .

ويبدو أن الكاتب كذات منتجة للنص، يدرك أن الشخصية الروائية تظل مرتبطة بالقارئ الذي يعيد بناء عالمها من جديد، بالقدر الذي ترتبط فيه بالنص، فإن هذا الإدراك جعله كممثل للرؤى ومنتج للإيديولوجيا يختلق هذا الكمين، ويخطط لهذا المسار المغلق الذي تقطعه السيارة المتحدية لسائقها هذا الكائن الذي تحول بدوره إلى شبح ممزق بين عالم الواقع وعالم الأحلام والكوابيس، يرقب ما يقع من أحداث ومن خوارق وعجائب، فكأنه في عالم سحري، يجمع بين الإدهاش والإغراء والإزعاج، يدخل في مغامرة عشق وإغراء، في زمن المرسيدس المتمردة على سائقها، حيث تنتهي هذه المغامرة بالانكشاف والتعري وإعلان العصيان، وبهذا تعبر خديجة هذا الوهم اللطيف، عن رفضها ألا تكون مغرية وأن " تعيش انمحاء وجوديا " [35]، وهو ما دفع بفرج الحوار أن يؤكد حضورها سرديا من خلال كتابة تجمع بين الهوس والعنف، جاعلا من عريها في مجتمع مغلق تقوم سلطته على التحريم والعقاب علامة ودليلا معبرا عن تمزق الوجود، وعن تناغم الذات في تمردها وعنفها وابتهاجها مع إيقاع جسدها الذي يرسم علامة إيقاعية خالصة للوجود [36] ومعبرة عن الكينونة الرافضة لواقع الكبت والحرمان، وكأن فرج الحوار يريد بهذا الموقف أن يحمل القارئ على أن يبلور موقفا إيديولوجيا تجاه هذا العالم المتخيل الممكن إذ بالقدر الذي يبدو فيه منفتحا ومستهلكا لمنتجات الحداثة، يبدو أيضا منغلقا على ذاته، تسكنه أشباح، تظهر فجأة لتمارس العقاب، ثم تختفي وتذوب فجأة داخل جحور وأوكار مجهزة بأحدث الوسائل والتقنيات الغربية، فهي حاضرة غائبة فكأنها الكوابيس لا تأتي إلا في الظلام .

إن مثل هذا الموقف الذي يعلنه فرج الحوار ويعليه، ينحاز للحداثة ولجماليات الاختلاف، لا من أجل ممارسة القطيعة مع ذاتنا الثقافية، ولكن من أجل بناء صرح " الحداثة، حلمنا الفياض

تتهدده الطواعين والأوبئة : غيلان وأشباح تغتال الإنسان لترمم مملكة الأزل " (37) .

وفي هذا الإطار يمكننا أن نتعامل مع هذا العالم المتخيل الذي تنجزه الكتابة وتحققه القراءة جماليا،كبنينة ثقافية منفتحة على آفاق جديدة، تقر بمبدأ التحول والتجاوز والاختلاف وترفض المماثلة والمشابهة والتماهي – وتدين الثبات وتتمرد على الصمت الذي هو مقدمة للموت .

ويبدو أن إلحاح فرج الحوار على الحضور بشتى الوسائل داخل نصه كشبح متعدد الجوانب، وكصوت يغلف ويلف مجموع الأصوات المتقاطعة سرديا وحواريا داخل النص، حيث يأتي صوته مغلفا لصوت الراوي في نهاية الرواية، ومعلنا بطريقة غير مباشرة عن رفضه لمقولة موت المؤلف : " يوّد محمد لو يضيف (ربما)، فلايزال في سره للقول مجال ...وآفاق عذراء ...مغلقة في وجهه كالطلسم ...لذلك همس محمد للورقة الجافية (إلى اللقاء) ..."(38)، وهو بهذا التعليق يحاول أن يتحاشى النهايات والخواتم وأن يضرب – من خلال الإعلان عن انتهاء القول وتوقف آلة الكلام – موعدا آخر للقارئ في آفاق عذراء لم يتم اكتشافها أو تخيلها بعد، ولكنها يمكن أن تشكل نواة لمشروع روائي آت، يروم الحداثة والتجاوز .

هوامش:

1- Wladimir Krysinski, Carrefours de signes, mouton, Paris 1981, p

2- هانز روبرت جوس، علم التأويل الأدبي، حدوده ومهماته،ت.د.بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 3، مركز الإنماء القومي، بيروت، صيف 1988، ص 59 .

3- حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند ريكور، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1992، ص 47 .

4- Wolfgang Iser, l'acte de lecture, ed Pièrre Mardaga, Bruxelles, 1985, p 48, 49.

5- Gaston Bachelard, poétique de l'espace, puf, Paris, 1983, p 10.

6- Wladimir Krysinski, op cit, p 77.

7- op cit, p 3.

8- فرج الحوار، التبيان في وقائع الغربة والأشجان، المقدمة، عبد العزيز شبيل، دار الجنوب للنشر، تونس 1996، ص 7 .

9- هانز روبرت جوس، م. س، ص 59 .

10- T. Todorov, introduction à la littérature fantastique, points, seuil, 1970, p 12.

11- الرواية، ص 19 .

12- G. Genette, palimpsestes, seuil 1982, p 9.

13- F. Hallyn et autres, aspects du paratexte, in methodes du texte, ouvrage dirigé par Maurice delcroix et F. Hallyn, duculot, Paris 1987, p 202.

14- G. Genette, op cit, p 9.

15- مقدمة الرواية، ص 7 .

16- Maurice Blanchot, l'espace littéraire, Gallimard, 1955, p 253.

17- د. عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ت. د. محمد بنيس، دار العودة بيروت، ط1، 1980، ص 20 .

18- الرواية، ص 19 .

19- F. Hallyn, problèmes du discours préfaciel, in methodes du texte, op cit, p 210.

20- مقدمة الرواية، ص 9 .

21- الرواية، ص 15 .

22- الرواية، ص 15 .

23- سعيد الغانمي، الوجود والزمان والسرد : الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، المقدمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999، ص 27 .

24- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ت. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 10 .

25- Wolfgang Iser, l'acte de lecture, p 48.

26- الرواية، ص 19 .

27- الرواية، 19 .

28- Paul Ricoeur, temps et recit III, le temps raconté, seuil, 1985, p 228.

29- R. Barthes, l'aventure sémiologique, seuil, 1985, p 13.

30- Umberto Eco, lector in fabula, Grasset, 1985, p 158.

31- مقدمة الرواية، ص 11 .

32- مقدمة الرواية، ص 183 .

33- Charles Haroche, les langages du roman, E.F.R, Paris 1976, p 127.

34- PH. Hamon, pour une sémiologie du personnage, in poétique du recit, points, seuil, 1977, p 119.

35- محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1988، ص 42 .

36- د. عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ص 20 .

37- الرواية، ص 15 .

38- الرواية، ص 185 .